Joseph Campbell
Riane Eisler - Marija Gimbutas
Charles Musès

I NOMI *della* DEA

Il femminile nella divinità

La Dea Primordiale, la Grande Madre il cui culto fioriva agli albori della nostra civiltà, è sempre viva, le sue innumerevoli manifestazioni, i suoi simboli, ci parlano di un mondo remoto in cui la donna e il femminile erano onorati sopra ogni altra cosa come fonte e origine di tutta la vita.

Ubaldini Editore - Roma

Joseph Campbell - Riane Eisler
Marija Gimbutas - Charles Musès

I NOMI DELLA DEA

Il femminile nella divinità

I simboli di nascita, morte e resurrezione, i rituali di fertilità, di propiziazione, che si rinvengono più o meno dissimulati in ogni società, sono le ultime vestigia di un culto remotissimo, fiorito agli albori della civiltà, dal Paleolitico all'Età del Bronzo, in particolare nel bacino del Mediterraneo: il culto della Grande Dea.

Venerata e invocata con nomi diversi da popolo a popolo – Ishtar dagli assiro-babilonesi, Nama o Nammu dai sumeri, Iside dagli egiziani – la Dea incarnava sempre e ovunque il potere femminile di dare la vita, era la Madre dal cui grembo ogni forma di vita scaturisce e a cui alla morte ritorna per poi ancora rinascere, come nell'eterno ciclo della vegetazione.

Solo in epoca relativamente tarda, con l'emergere della società patriarcale che conferiva all'uomo potere assoluto sulla donna, si è delineata la figura del dio maschile, unico, creatore e fonte dell'universo. In particolare, la versione biblica della Genesi, attribuendo a Eva la colpa della cacciata dal paradiso, avallava la supremazia maschile legittimando una sopraffazione cui solo in tempi molto recenti le donne sono riuscite a ribellarsi.

Questo libro offre una ricostruzione dell'antica divinità femminile in tutti i suoi nomi, la sua iconografia e le sue manifestazioni, dalla 'Venere' paleolitica alla Magna Dea, individuandone la presenza e la simbologia nei miti e nelle forme sopravvissute anche nelle religioni contemporanee, in un quadro densissimo di dati mitologici e antropologici che ricolloca la Dea sul suo trono di Grande Madre di tutta la vita.

* * *

Joseph Campbell (1904-1987), uno dei maggiori studiosi dei miti e dei simboli dell'antichità, è autore del famosissimo *L'Eroe dai mille volti*.

Riane Eisler è autrice di *The Chalice and the Blade*.

Marija Gimbutas è autrice di *The Language of the Goddess* e *The Civilization of the Goddess*.

Charles Musès è autore di *Destiny and Control in Human System*, di *Illumination on Jacob Boheme* e di numerosi scritti scientifici.

€14,00

"Ulisse"

Collana di studi umanistici

I NOMI DELLA DEA
IL FEMMINILE NELLA DIVINITÀ

di

JOSEPH CAMPBELL
RIANE EISLER - MARIJA GIMBUTAS
CHARLES MUSÈS

a cura di

J. CAMPBELL e C. MUSÈS

Titolo originale dell'opera

IN ALL HER NAMES
EXPLORATIONS OF THE FEMININE
IN DIVINITY
(Harper San Francisco)

Traduzione di

CRISTIANA MARIA CARBONE

Joseph Campbell
Riane Eisler - Marija Gimbutas
Charles Musès

I NOMI
della
DEA

Il femminile nella divinità

a cura di

J. CAMPBELL e C. MUSÈS



Ubaldini Editore - Roma

Prologo

Joseph Campbell è stato per me non soltanto un collega stimato, ma anche un caro amico. Ho un vivo ricordo di lui, specialmente di alcune bellissime conversazioni durante qualche cena di lavoro, a New York e a San Francisco.

Quando, nel 1984, ebbi l'idea di scrivere questo libro, dopo averne discusso a lungo insieme, fu così preso dal 'progetto della Dea', come lo chiamavamo, che smise di lavorare al suo *Atlas of World Mythology* per curare il libro insieme a me e dare il proprio fondamentale contributo (capitolo 3), l'ultimo lavoro creativo che avrebbe avuto tempo di portare a termine, prima della sua morte, alla fine dell'ottobre 1987. Questo è il canto del cigno di Campbell e lui stesso, come mi disse testualmente, sentiva trattarsi del proprio 'testamento al mondo'.

Benché implicito in molti passi dei suoi scritti, come ad esempio nella splendida descrizione della Signora della Casa del Sonno nel suo celebre *L'eroe dai mille volti*, citato al capitolo 4, in genere non si comprende come la devozione alla Dea Eterna fosse un aspetto profondo del credo di Campbell, che il suo contributo a questo libro fa emergere. Dopo la sua morte, una nuova amica e collega, Riane Eisler, è entrata in scena e gli ha dato stesura definitiva, collaborando ad apportare al libro la sua attuale configurazione in quattro parti e fornendo un proprio significativo contributo (capitolo 1), che integra in modo pregevole quello di Marija Gimbutas, mia collega di lunga data (capitolo 2), come pure le mie personali ricerche (capitolo 4) nel campo degli insegnamenti egiziano e cinese, applicati a odierni, cruciali problemi di ordine spirituale e psicologico. Un unico epilogo di speranza, da me curato, chiude il libro. Le iniziali C.M. siglano i miei interventi come curatore.

Cercheremo di dipanare matasse antiche e tuttora persistenti e di esplorare radici profonde e tematiche potenti di alcuni dei più profondi impulsi e delle più profonde aspirazioni dell'umanità, e in particolare la radice principale e i suoi germogli, che confermano la visione ultima di Goethe: "L'eterno femminino ci attira in alto accanto a sé".

"Tutti i suoi nomi" è la mia traduzione letterale di un saluto rituale

dell'Antico Egitto alla Grande Dea (*in ranis nūb:*), prevalentemente conosciuta come Iside, ma nota anche come "la Dea dai Mille Nomi" e la "Dea a cui mai fu tolto il Velo".

Come scrive John Cowper Powys, che tanto profondamente ha influenzato D. H. Lawrence, "la Grande Dea, la cui fronte è incoronata dalle Torri dell'Impossibile, si avanza di generazione in generazione, da un crepuscolo all'altro: e il suo lungo viaggio, di rivelazione in rivelazione, non ha fine".

CHARLES MUSÈS

1

La Dea della natura e della spiritualità

Un ecomanifesto

di

RIANE EISLER

Nel suo libro *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* lo scienziato e storico Thomas Kuhn mostra come la moderna storia intellettuale e sociale sia stata punteggiata da spostamenti del paradigma scientifico: cambiamenti radicali in quella che si ritiene essere la conoscenza o la verità. Oggi gli studi archeologici e religiosi si trovano alle prese con questo fenomeno.

Mentre una generazione fa gli archeologi parlavano ancora della cultura sumerica come della "culla della civiltà", oggi sappiamo che le culle della civiltà furono molte, e tutte di migliaia di anni più antiche del mondo sumerico. Come scrive l'archeologo inglese James Mellaart nel suo *The Neolithic of the Near East,* "la civiltà urbana, a lungo ritenuta un'invenzione della Mesopotamia, ha dei precedenti in siti quali Gerico e Çatal Hüyük, in Palestina e in Anatolia, a lungo considerate zone arretrate".

Oggi sappiamo anche che l'organizzazione sociale e i sistemi di credenze di questi primi centri di civiltà furono molto diversi da come ci è stato insegnato che la società è sempre stata e sempre sarà strutturata.

Tanto per cominciare, sembra che queste prime culle della civiltà fossero estremamente pacifiche. Dalla documentazione archeologica risulta una diffusa assenza di fortificazioni e di segni di distruzione dovuta a conquiste armate. In contrasto con i motivi a noi tutti così familiari, l'arte di queste società è caratterizzata ovunque anche dall'assenza di immagini di uomini che si uccidono in battaglia o che violentano donne. Secondo, sembra che queste società siano state estremamente eque e che le donne e il femminile vi occupassero posizioni sociali importanti. Esiste anzi una grande quantità di prove secondo cui, mentre in queste società venivano

adorate divinità sia maschili sia femminili, si riteneva che il più alto potere nell'universo fosse quello femminile di dare e di conservare la vita, il potere incarnato nel corpo della donna.

Naturalmente, questa nuova visione di un tempo precedente a quello in cui il potere temporale e quello divino venivano associati ai padri, ai re e ai signori onnipotenti ha implicazioni importanti per gli archeologi e per gli studiosi di mitologia e di religione. Ma, come è accaduto altre volte al mutare di un paradigma scientifico, le implicazioni rivoluzionarie di una tale nuova visione sono anche più vaste per la società in senso lato. Vengono messe in discussione le stesse fondamenta di un sistema vecchio di cinquemila anni, dove il mondo era visto come una piramide, retta al vertice da una divinità maschile, e le creature, cioè gli uomini, erano fatti a sua immagine, e di volta in volta destinati, o per chiamata divina o per doti naturali, a governare sulle donne, sui bambini e sul resto della natura: un sistema segnato da una belligeranza cronica e dall'identificazione del 'maschile' con il dominio e la conquista, fosse essa sulle donne, sugli altri uomini o sulla natura.

La cosa più importante è che questo fondamentale spostamento di paradigma nella storia archeologica e religiosa corrisponde direttamente al *crescendo* delle attuali crisi sociali ed economiche. La nostra è infatti un'epoca in cui un'altra guerra potrebbe essere l'ultima, un'epoca in cui le donne e gli uomini stanno riesaminando gli assunti convenzionali su problemi di fondo quali il 'maschile' e il 'femminile' e sul rapporto tra queste due dimensioni. È un'epoca di rapido cambiamento sociale, in cui siamo alla ricerca di alternative possibili per il nostro futuro, alternative che le moderne scoperte dovute agli studi archeologici e religiosi ci segnalano di fatto, profondamente radicate in tradizioni millenarie che oggi stiamo recuperando dal nostro passato.

Un singolare esempio è l'ipotesi di Gaia, una nuova teoria scientifica proposta dai biologi James Lovelock e Lynne Margulis, secondo cui la Terra sarebbe un sistema vivente unitario, inteso a dare e a mantenere la vita. *Gaia* è un antico nome greco della Madre Creatrice, uno dei molti nomi attribuiti alla divinità femminile adorata per migliaia di anni come colei che dà e sostiene la vita. Nella Fertile Mezzaluna era Nammu, Madre dell'Universo; in Egitto era Nut; in Africa era chiamata Nana Buluka; nelle Americhe era la dea dall'Abito di Serpente. Ma se veniva invocata con nomi diversi in luoghi diversi, ovunque era il simbolo della nostra fondamentale unità, dell'identità di ogni forma di vita su questa terra: la Madre dal cui grembo scaturisce ogni forma di vita e a cui ogni forma di vita ritorna con la morte, come nei cicli della vegetazione, per tornare di nuovo a nascere.

Il fisico Fritjof Capra evidenzia che l'ipotesi di Gaia segna in modo radicale una rottura con le concezioni scientifiche meccanicistiche del XVIII e del XIX secolo. Ma in modo ancor più fondamentale questa presunta ipotesi radicale può essere vista anche come un ricongiungersi a tradizioni ben più antiche. Noi stiamo imparando che queste tradizioni furono sviluppate e vive nel corso di migliaia di anni, in società dove quella che oggi noi chiamiamo una coscienza ecologica – la consapevolezza che si va oggi formando che la terra debba essere trattata con rispetto e reverenza – era un dato di fatto, semplicemente 'il modo di essere'.

Un nuovo sguardo al passato e al possibile futuro

La Bibbia giudaico-cristiana ci mostra un Padre Creatore maschile, sorgente di ogni vita. Ma molte delle più antiche storie di creazione conosciute parlano di una Grande Madre: una divinità femminile che dà e mantiene la vita, la Dea degli animali, delle piante e degli umani, delle acque, della terra e del cielo.

Un'antica preghiera sumera esalta la gloriosa Nana come la "Signora Potente, la Creatrice". Un'altra antica tavoletta si riferisce alla dea Nammu come alla "Madre che diede vita al Cielo e alla Terra".

In Egitto, la creazione della vita veniva attribuita a Nut, Hathor, o Iside, di cui è scritto: "All'inizio c'era Iside, la più Antica di tutto ciò che è Antico. Era la Dea da cui scaturì tutto ciò che diviene".

In Africa troviamo leggende su Mawu, un altro nome per la Madre Creatrice. E nella terra di Canaan, come scrive lo studioso biblico Raphael Patai, Ashera o Ishtar era la "Progenitrice degli Dei".

Tutto questo sta a indicare che il culto delle divinità femminili era parte integrante delle nostre più antiche tradizioni sacre. E in verità non è improbabile che all'alba della civiltà, quando per la prima volta l'uomo iniziò a porsi gli interrogativi universali (Da dove veniamo prima di nascere? Dove andiamo dopo morti?), dovette rilevare quello che è il più miracoloso di tutti gli eventi: il fatto cioè che la vita umana scaturisce dal corpo della donna. Dovette quindi essere del tutto logico, per i nostri antenati, immaginare all'inizio la terra come una Grande Madre, una Dea della Natura e della Spiritualità, fonte divina di ogni nascita, di ogni morte e di ogni rinascita.

Questa conclusione logica, di fatto, è comprovata dalle testimonianze archeologiche, dalle innumerevoli statuette femminili primitive, oggi riportate alla luce in luoghi sparsi su tutta l'Asia Minore e l'Europa. Dalle statuette della cosiddetta Venere Paleolitica che datano a più di ventimila

anni fa fino alle innumerevoli raffigurazioni di divinità femminili del Neolitico e oltre, dell'età del Bronzo, queste immagini femminili parlano di tradizioni di culto millenarie. Infatti, come sottolinea Mellaart, le culture centrate sulla divinità femminile di Çatal Hüyük e Hacilar, di recente scoperta, sanciscono in maniera chiara una continuità fra quello che l'archeologo francese André Leroi-Gourhan descrive come un sistema di credenze paleolitico incentrato sulla donna e la grande 'Dea Madre' dei tempi arcaici e classici.

Ma fino a poco tempo fa l'idea che gli antichi venerassero sopra ogni cosa gli dèi (vale a dire divinità maschili) ha pervaso tanto la letteratura erudita quanto quella popolare. Non soltanto la società occidentale ha fatto propria la credenza divulgata dalle religioni giudaico-cristiane secondo cui Dio è stato sempre (e di conseguenza sempre sarà) un maschio, ma questo paradigma incentrato sul maschile ha pervaso anche la scienza occidentale.

Ad esempio, la spiegazione convenzionale della nostra evoluzione culturale, diffusa dalla letteratura popolare e ancora insegnata nella maggior parte delle università, è che si tratta della storia dell' 'uomo', del cacciatore-guerriero. In conformità con questa visione, le centinaia di sculture di donne estremamente stilizzate, spesso gravide, dai fianchi larghi, rinvenute in grotte del Paleolitico, furono chiamate 'statuette di Venere', oggetti di qualche antico e presumibilmente osceno 'culto della fertilità'. Come osserva l'archeologa Marija Gimbutas, alcuni studiosi le considerarono addirittura come simboli erotici obesi e distorti: in altre parole, il corrispondente preistorico dell'inserto centrale di *Playboy*.

Ma se osserviamo veramente queste statuette ovali stranamente stilizzate, diventa chiaro che si tratta di rappresentazioni delle potenze del mondo dispensatrici della vita.

Come la Gimbutas, Mellaart e altri archeologi sottolineano oggi, si tratta di antichissime forme precorritrici della Grande Dea, ancora venerata nei tempi storici, come Iside in Egitto, Ishtar a Canaan, Demetra in Grecia e in epoca ancor più tarda, come la *Magna Mater* a Roma e la Vergine Maria, Madre di Dio, presso i cattolici.

Analogamente, studiosi precedenti continuarono a trovare nei disegni e nelle incisioni su pietra e su ossa del Paleolitico forme che interpretarono come armi appuntite. Ma poi non riuscirono a capire perché in queste raffigurazioni la punta delle frecce fosse sempre rivolta dalla parte sbagliata, oppure perché queste "armi puntate in direzione sbagliata" dessero l'impressione di mancare regolarmente il bersaglio. Soltanto quando queste raffigurazioni furono riesaminate da una persona estranea all'ambiente archeologico (non condizionata a vederle come una 'magia venatoria') fu chiaro che non si trattava della raffigurazione di armi. Erano immagini di vegetazione: alberi e piante i cui rami andavano esattamente nella direzione *giusta*.

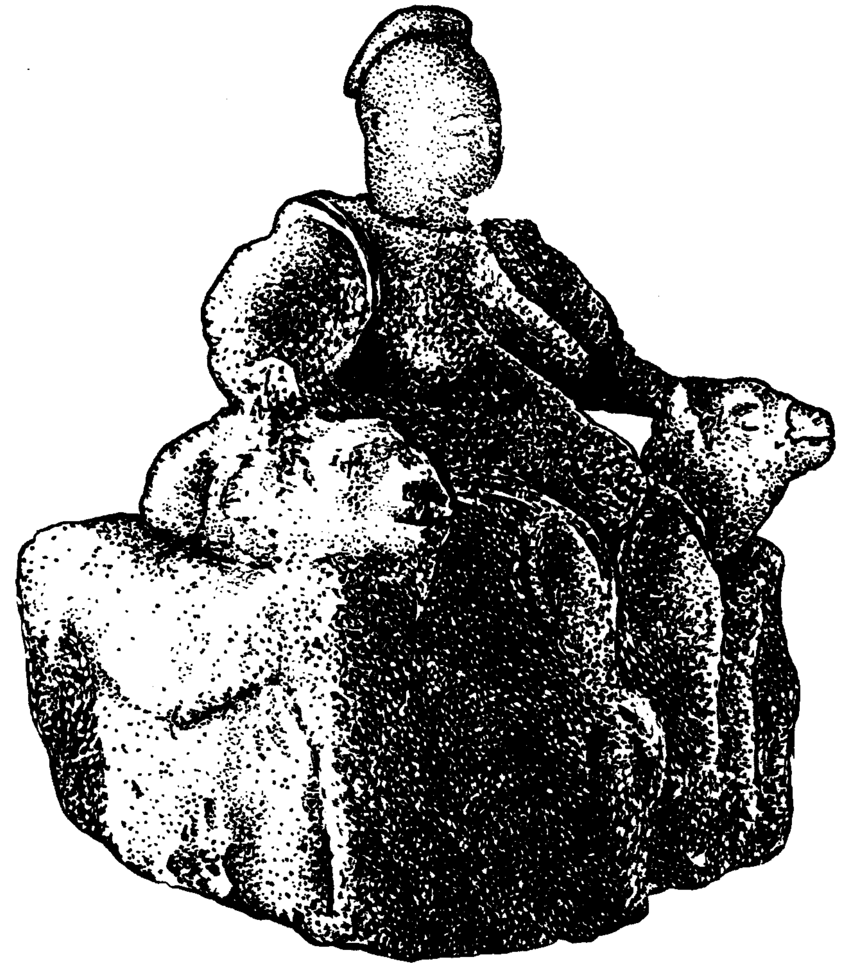


Figura 1. Statuetta di dea rinvenuta a Çatal Hüyük, Turchia, che data al 5750 a.C. È seduta in trono, partorisce e ai lati figurano quelli che i più autorevoli studiosi hanno identificato come due leopardi. Sulla sua spalla destra si può vedere quella che si ritiene essere la coda di uno dei due leopardi. Disegno dall'originale di John Mason.

La stessa idea della natura 'dell'uomo' come un individuo accentratore, avido, brutale 'assassino per natura', per molto tempo ha dato forma a quel che ci è stato insegnato sulla fase successiva della cultura umana: il Neolitico o età agreste. L'idea convenzionale, ancora ampiamente coltivata a livello di insegnamento universitario, è che l'invenzione umana più importante – lo sviluppo della tecnologia per acclimatare le piante – abbia segnato anche l'inizio della dominazione maschile, della guerra e della schiavitù. In questa ottica, con l'invenzione dell'agricoltura 'da parte dell'uomo' – e quindi con la possibilità di tenere in piedi la civiltà grazie a un rifornimento regolare e addirittura eccedente di cibo – sopraggiunse non solo il predominio maschile, ma anche la guerra e una struttura sociale gerarchica generalizzata.

Ma ancora una volta i dati non convalidano l'idea convenzionale della civiltà come storia della dominazione sempre più strutturata 'dell'uomo' tanto sulla natura quanto sugli altri esseri umani. Tanto per cominciare, oggi gli antropologi ritengono, in linea generale, che l'acclimatazione delle piante sia stata probabilmente invenzione delle donne. Infatti, uno degli aspetti più affascinanti dell'attuale recupero della nostra perduta eredità è l'immenso contributo dato dalle donne alla civiltà. Se guardiamo da vicino i nuovi dati di cui oggi disponiamo a proposito delle prime società agresti o neolitiche, in realtà vediamo che tutte le tecnologie fondamentali sulle quali è basata la civiltà si svilupparono in società che *non* erano a dominazione maschile e *non* erano guerriere.

In contrasto con ciò che ci è stato insegnato sul Neolitico ovvero sulle prime civiltà agresti come società a dominazione maschile, estremamente violente, queste furono invece generalmente pacifiche, dedite a vasti commerci con i vicini, e non ricorrevano all'uccisione o al saccheggio per procurarsi ricchezza. Grazie a scavi archeologici condotti in maniera assai più scientifica e ampia, ora sappiamo anche che in queste società estremamente creative le donne ricoprivano posizioni sociali importanti in qualità di sacerdotesse, artigiane e membri anziani di clan matrilinei. Si trattava inoltre di società egualitarie dove, come scrive Mellaart, non compaiono segni di importanti differenze di status basate sul sesso.

Ciò non significa che queste società neolitiche rappresentassero realtà utopiche ideali. Ma, a differenza delle nostre società, *non* erano guerriere. *Non* erano società dove le donne fossero subordinate agli uomini. E *non* vedevano la terra come oggetto di sfruttamento e di dominazione dal momento che il mondo era considerato come una Grande Madre: un'entità viva che nelle sue manifestazioni temporali e spirituali crea e nutre tutte le forme di vita.

La coscienza di questa unità essenziale di tutto quanto ha vita, nei



Figura 2. Statuetta di dea, proveniente dalla Creta Minoica. Realizzata in terracotta smaltata policroma, si tratta di una delle due 'dee dei serpenti', entrambe a seno nudo, che risalgono al 1600 a.C. In ciascuna mano tiene un serpente e ha un gatto seduto sopra la testa. I felini erano un simbolo della Dea e delle sue sacerdotesse. E non è un caso che, successivamente, in accordo con la tendenza a screditare completamente le modalità più antiche (il gatto era sacro nell'antico Egitto), troviamo il gatto associato al demonio e alla 'strega' del medioevo. Disegno dall'originale di John Mason.

tempi moderni, si è mantenuta in molte culture tribali che venerano la terra come la Madre. È illuminante il fatto che queste culture spesso siano state descritte dagli antropologi come 'primitive'. Altrettanto illuminante è il fatto che spesso in queste culture le donne, per tradizione, occupino posizioni pubbliche chiave come sciamane o vecchie sagge, o come capi di clan matrilinei.

Questo, a sua volta, conduce a un fatto importante che, una volta enunciato, potrà sembrare ovvio. Il modo in cui una società struttura i più fondamentali rapporti umani – i rapporti fra le due metà, maschile e femminile, del genere umano, senza le quali la specie non potrebbe sopravvivere – ha importanti conseguenze per la *totalità* di un sistema sociale. Esso influisce sui ruoli individuali e sulle scelte di vita tanto delle donne quanto degli uomini. Altrettanto importante, anche se finora poche volte rilevato, è il fatto che influenza profondamente anche tutti i valori e le istituzioni sociali, determinando se una società sarà pacifica o bellicosa, di fondo equilibrata o autoritaria, se vivrà in armonia con l'ambiente o protesa alla sua conquista.

Spunti mitici per una realtà diversa

Società pre-patriarcali prima sconosciute sono venute via via alla luce dopo la seconda guerra mondiale. Lo scavo di importanti siti come Çatal Hüyük e Acilar in Turchia (il più grande sito neolitico mai scavato finora) ha fornito un'abbondanza di dati, rivelandoci quelle che la nota archeologa Marija Gimbutas chiama le civiltà della vecchia Europa nei Balcani e in Grecia (che migliaia di anni prima dei Sumeri conoscevano persino la scrittura; la Gimbutas e Shawn Winn stanno tentando di decifrarla e lo scienziato Charles Musès l'ha messa in relazione con i fosfeni, immagini primordiali nel cervello).*

Ma così come non è passato molto tempo da quando la scoperta scientifica che la terra era rotonda e non piatta veniva rifiutata, oggi c'è chi considera impossibili anche queste nuove scoperte scientifiche perché contrarie a tutto quanto ci è stato insegnato. Eppure, se ci soffermiamo a riflettere, in realtà, di quest'era primitiva abbiamo nozione da moltissimo tempo.

In quasi tutte le società esistono leggende che parlano di un'età primordiale più armoniosa. Ad esempio, una delle più antiche leggende cinesi ci viene dal *Tao Te Ching*, che narra di un tempo in cui lo yin, o principio femminile, non era subordinato al principio maschile, o yang, un tempo in cui la saggezza della madre era ancora onorata sopra ogni cosa. Anche Esiodo, il poeta greco che scrisse all'incirca nella stessa epoca di Omero, racconta di quest'epoca precedente più pacifica, che ora ci viene svelata dalla vanga degli archeologi. Egli narra di un tempo in cui la terra era abitata da una razza felice che "coltivava i campi in pacifica serenità" (in altre parole, l'età neolitica), prima che una razza inferiore portasse con sé Ares, il dio greco della guerra.

* Vedi Charles Musès, *Destiny and Control in Woman Systems* (Boston: Kluwer - Nijhoff, 1985), pp. 109 e segg.

Di fatto, alcuni degli accenni più affascinanti a quest'epoca primitiva ci vengono da una fonte che è niente meno la storia più famosa della civiltà occidentale: la storia del Giardino dell'Eden. Essa narra come una volta esistesse un giardino dove l'uomo e la donna (Adamo ed Eva) vivevano in armonia l'uno con l'altro e con la natura. Dal momento che l'invenzione dell'agricoltura rese possibile il primo giardino sulla terra, quello del racconto biblico potrebbe essere un riferimento all'età neolitica, quando i nostri antenati impiantarono le prime coltivazioni.

Anche il fatto che Eva accettasse il consiglio di un serpente trova spiegazione nei dati mitici e archeologici. Infatti, nell'antichità, questo animale era un simbolo della saggezza oracolare della Dea, come spesso nei tempi storici viene evidenziato dall'associazione del serpente, il pitone, con la somma sacerdotessa (la pitonessa) che dava ai capi di stato greci consigli ispirati dalla divinità presso il famoso santuario oracolare di Delfi. Anche l'interrogativo su cosa abbia determinato la fine di questa èra ancestrale trova risposta nella storia biblica. Il 'paradiso' perduto precedette l'epoca in cui una divinità maschile decretò che la donna si sottomettesse all'uomo: in altre parole, fu un'epoca in cui la società *non* era dominata dagli uomini, in cui donne e uomini vivevano e lavoravano insieme, in totale parità.

Ci è stato insegnato che la Cacciata dal paradiso è un'allegoria della punizione di Dio all'uomo – e in particolare alla donna – per il peccato di disobbedienza al comando di Jahweh di non mangiare i frutti dell'albero della conoscenza. Ma quello che i dati archeologici rivelano è che questa storia (al pari dei miti babilonesi dai quali deriva) si basa su memorie popolari di un tempo più antico – come narra anche la Bibbia – in cui il fratello non si era ancora rivoltato contro il fratello e l'uomo non aveva messo la donna sotto i piedi.

La punizione di Eva per il rifiuto di riconoscere il monopolio di Jahweh sull'albero della conoscenza è un espediente mitico per giustificare la dominazione maschile e la regola autoritaria. Ma la storia sottostante, che ha rilevanza decisiva per il nostro tempo, è che essa testimonia di un importante spostamento sociale. Questo spostamento, ora ampiamente confermato dai dati archeologici, è il cambiamento drammatico avvenuto nella nostra preistoria, da un modo di vivere sulla Terra incomparabilmente più egualitario e pacifico, all'imposizione violenta di un sistema di classi umane (a partire da quella costituita dalla metà maschile del genere umano su quella femminile) basato sulla forza o sulla minaccia della forza.

Se non è patriarcato, deve essere necessariamente matriarcato?

Già nel XIX secolo, quando l'archeologia muoveva ancora i primi passi, gli studiosi rinvennero prove che dimostravano l'esistenza di società dove le donne non erano subordinate agli uomini. Ma l'interpretazione che diedero di queste prove fu che, se queste società non erano patriarcali, dovevano essere necessariamente matriarcali. In altri termini, se gli uomini non dominavano le donne, le donne dovevano dominare gli uomini.

Ma la conclusione secondo cui nelle società prepatriarcali gli uomini erano oppressi dalle donne non risulta dai dati. Essa è piuttosto una funzione di quella che ho definito una visione del mondo in chiave di società *dominatrice*. La vera alternativa al patriarcato non è il matriarcato, che è soltanto l'altra faccia della medaglia del predominio. L'alternativa, che ora ci si rivela essere stata la direzione originaria della nostra evoluzione culturale, è una società *egualitaria*: un modo di organizzare i rapporti umani dove – a partire dalla più fondamentale differenza presente nella nostra specie, la differenza tra maschio e femmina – la diversità *non* è sinonimo di inferiorità o superiorità.

Finora ci è stato insegnato che la storia è soltanto la storia di società dominatrici: la testimonianza delle civiltà a dominazione maschile, autoritarie ed estremamente violente che ebbero inizio all'incirca cinquemila anni fa. Ad esempio, il punto di vista convenzionale vuole che l'inizio della civiltà europea sia segnato dalla comparsa, nell'antica Grecia, degli Indoeuropei. Ma i nuovi dati archeologici dimostrano che l'arrivo dei cosiddetti Indoeuropei, in realtà, segna l'interrompersi della civiltà europea.

Come la Gimbutas dimostra ampiamente, in Grecia e nei Balcani esisteva una più antica civiltà, da lei definita civiltà della Vecchia Europa. Le prime invasioni indoeuropee da parte di popolazioni dedite alla pastorizia, provenienti dalle aride steppe del nord-est che l'antropologa chiama Kurgani, fanno presagire la fine di un'era agreste matrifocale, matrilinea e pacifica. Quasi impronte digitali impresse sulle testimonianze archeologiche, noi vediamo le prove del susseguirsi delle ondate di barbari invasori provenienti dalle aride terre ai confini del globo. Sono loro a portare gli dèi irati del tuono e della guerra e a lasciare ovunque dietro di sé distruzione e devastazione.

A questo punto, il paesaggio archeologico fornisce prove inconfutabili di un radicale cambiamento sociale e culturale. Vediamo scomparire tradizioni millenarie di arte e di ceramiche e una netta riduzione della dimensione degli insediamenti. Si nota anche la comparsa di 'tombe-olocausto' dove trovano sepoltura i capi, così dette perché, insieme allo scheletro del robusto maschio, vengono sacrificati donne, bambini e animali affinché lo servano anche dopo la morte. Ora diventano endemiche anche la guerra e la dominazione maschile, dal momento che un sistema di vita comunitario viene sostituito dalla regola dell' 'uomo forte'.

Insieme a questi segni di cambiamenti radicali della struttura sociale, vediamo anche i segni di un radicale spostamento del sistema di credenze e di valori. Una delle manifestazioni più sorprendenti di questo cambiamento si rivela nell'arte, che riflette una trasformazione sostanziale del mito, dal momento che gli invasori, come scrive la Gimbutas, "adoravano letteralmente il potere della lama che uccide". Si incomincia a idealizzare la regola dell'uomo forte, del quale viene addirittura rappresentata l'investitura divina in un'arte che esalta l'uccisione [scene di battaglie 'eroiche'] e lo stupro [come nelle leggendarie violenze compiute indifferentemente da Zeus sulle donne mortali e sulle dee].

E così, a poco a poco, gli artisti, i bardi, gli scribi e i sacerdoti degli uomini di governo, al servizio dei loro signori divini e dei loro re, sostituiscono i miti e le immagini matrifocali della civiltà della Vecchia Europa, incentrati sulla donna. Ma la memoria di un tempo più antico e migliore è così forte che, per quanto in forma distorta, continua ad aleggiare. Ora però la si trova nelle storie e nelle leggende popolari, che parlano di quello che sempre più viene presentato soltanto come un passato immaginario.

L'Atlantide perduta?

Nel XIX secolo, gli scavi archeologici di Heinrich Schliemann provarono che la storia omerica del saccheggio di Troia da parte dei greci, a lungo considerata soltanto un racconto immaginario, aveva basi storiche. Analogamente, gli scavi archeologici del XX secolo stanno mettendo in luce la probabile base storica della leggenda di Atlantide.

Si diceva che la leggendaria civiltà di questo continente avesse avuto termine quando immense masse di terra erano sprofondate in mare. Quello che ora geologi e archeologi ci rivelano è che circa tremilacinquecento anni fa, a causa di imponenti terremoti e di immense ondate provocate dalle maree, il mar Mediterraneo effettivamente inghiottì vaste masse di terra. Ad esempio, come si narra nella leggenda di Atlantide, a quell'epoca la maggior parte dell'isola di Tera o Santorino sprofondò in mare.

Sembra che tali cataclismi abbiano segnato la fine di quella che gli studiosi chiamano la civiltà minoica, una civiltà dell'età del Bronzo alta-

mente sviluppata dal punto di vista tecnologico, il cui centro si trovava nell'isola di Creta, nel Mediterraneo. L'isola di Creta, durante la civiltà minoica, ebbe le prime strade lastricate d'Europa e persino l'acqua corrente nelle abitazioni. In netto contrasto con le ben più celebrate società schiaviste dell'antichità, essa godeva di un alto tenore di vita diffuso. Qui, le case erano costruite secondo i criteri dell'estetica e della comodità. E la sua arte è così naturale, così libera, così piena della celebrazione della vita in tutte le sue forme che gli studiosi l'hanno descritta come qualcosa di unico negli annali della civiltà.

Ma quel che rende veramente unica la Creta minoica è non soltanto la grazia e la gioia esuberante della vita che si esprimono nelle sue arti; è il fatto che la sua struttura sociale e il suo sistema di credenze furono completamente diversi da quelli di altre civiltà 'evolute' dell'antichità. L'archeologo Nicolas Platon, già direttore del Museo dell'Acropoli, che a Creta portò avanti degli scavi per più di cinquant'anni, nota che si trattava di una società dove la discendenza era ancora matrilineare e dove l'influenza delle donne è evidente in ogni sfera. Ad esempio, l'unico affresco minoico in cui è raffigurato il pagamento di un tributo non è l'immagine convenzionale di un re in tutta la sua grandezza con la spada in mano, e di figure in ginocchio ai suoi piedi, caratteristica di antiche civiltà a dominazione maschile. Al contrario, raffigura una donna. E questa non siede su un trono che si eleva al di sopra di tutti, bensì sta in piedi con le braccia alzate, in un gesto di benedizione, mentre gli uomini avanzano verso di lei con offerte di frutta, vino e cereali. Scrive ancora Platon che la Creta minoica era una società "estremamente pacifica". La cosa che più colpisce, qui, è che "tutto quanto riguardava la vita traeva ispirazione da una fede ardente nella dea Natura, fonte di tutta la creazione e di ogni armonia". Platon rileva come "questo portasse ad amare la pace e ad avere orrore per la tirannia e rispetto per la legge".

In altre parole, la Creta minoica non era una società *dominatrice*, dove il potere veniva concepito come la capacità di dominare e di distruggere, simbolizzato dalla spada. In questa società profondamente creativa e pacifica, la mascolinità *non* era sinonimo di predominio e di conquista. Di conseguenza, non era necessario che le donne e i valori 'teneri' o 'femminili' del prendersi cura, della compassione e della non violenza – tanto disprezzati nello stereotipo dell'ideologia dominatrice 'maschile' – venissero svalutati. Il potere era visto come potere che si realizza, vale a dire come la capacità di creare e di mantenere la vita. Era potere *di*, e non potere *su*: il potere di illuminare e di trasformare la coscienza umana (e con essa la realtà) di cui ancora nella nostra epoca è simbolo il 'Vaso femminile', il Calice, o Santo Graal.



Figura 3. In molte culture la Dea impersona tanto la natura quanto la spiritualità. Ciò viene splendidamente illustrato in questo dipinto (l'originale è a vividi colori) della Grande Madre Aquila, dei Tecate d'America. Scrive l'artista Thimoty Hinchliff: "All'inizio dei tempi, la nostra Grande Madre Aquila fece un sogno: ci sarebbe stato il risveglio di una montagna sacra ed ella voleva porlo in essere. Dal proprio corpo emanò semi che si trasformarono in ciottoli, in cui si riflettevano le forme degli Uomini, degli Animali e delle Piante che sarebbero nati".



© Mayumi Oda

Figura 4. Oggi, come nella nostra preistoria, artisti di tutto il mondo stanno dando di nuovo vita a immagini splendide ed evocative della Dea. Alcune, come la Dea giapponese Kannon di Mayumi Oda (la personificazione giapponese della Dea cinese Kuan Yin, che corrisponde alla divinità tibetana Chenresi e a quella buddhista Avalokitesvara) sono ancora una volta bizzarre e ricche di colore. A proposito di questa immagine, Mayumi Oda scrive: "La Dea si avvicina a te. E tu, riesci ad avvicinarti a lei?".

Natura e spiritualità

Nei nostri poemi epici e in molta parte della nostra letteratura classica e popolare, ci è stato insegnato che i 'veri' uomini non devono essere troppo 'teneri' o 'femminili'. Ci è stato anche insegnato che la religione è il regno spirituale e che, così come gli uomini sono superiori alle donne, la spiritualità è superiore alla natura. Ma per i nostri antenati adoratori della dea non esistevano polarità così definite tra 'maschile' e 'femminile', tra 'spiritualità' e 'natura'.

In netto contrasto con le religioni patriarcali (dove soltanto gli uomini possono essere sacerdoti, rabbini, vescovi, lama, maestri zen e papi), dai resti delle civiltà minoica, egiziana, sumerica e da altre antiche testimonianze, sappiamo che le donne furono sacerdotesse. Sembra infatti che la più alta carica religiosa sia stata quella di somma sacerdotessa al servizio della Dea. E la Dea, a sua volta, non solo era fonte di ogni forma di vita e di natura: era anche fonte di spiritualità, di misericordia, di saggezza e di giustizia.

Nelle sembianze della Dea sumera Nanshe, chiedeva "giustizia per il povero e rifugio per il debole". Anche la Dea egiziana Maat era Dea della Giustizia. La Dea greca Demetra era conosciuta come colei che dava le leggi, portava la civiltà, dispensava misericordia e giustizia. Nelle sembianze della dea celtica Cerridwen era la Dea dell'Intelligenza e della Conoscenza. Ed è Gaia, la Profetessa Primigenia del santuario di Delfi, che nella mitologia greca si dice abbia donato l'albero dalle mele d'oro (l'albero della conoscenza) alla figlia, la Dea Era. Anche le Parche, le esecutrici delle leggi, sono donne. E lo sono anche le Muse, che ispirano ogni tipo di sforzo creativo.

E pure nella Bibbia, dove l'unica menzione che viene fatta della Dea è in termini di Regina del Cielo [Ishtar], contro cui profeti patriarcali come Geremia inveiscono, vediamo che anticamente la divinità era considerata come la personificazione sia di quanto è celeste o spirituale, sia di quanto è terreno o naturale. In realtà, il collegamento della donna con la più alta spiritualità – tanto con la saggezza quanto con la misericordia – è riuscito a sopravvivere nell'era storica. Anche se a quell'epoca le donne erano già state escluse dalle posizioni di potere spirituale, *Sophia* [la parola greca che significa saggezza] è ancora di genere femminile. Altrettanto lo sono la parola francese *sagesse*, quella italiana *sapienza*, e quella ebraica *hochmah*. E pur se non ci è stato insegnato a pensarla in questi termini, la Vergine Maria dei cattolici [l'unica figura mortale nella Famiglia Celeste dove Padre e Figlio sono divini] perpetua ancora l'immagine della Dea come Madre Misericordiosa.

Sappiamo anche da molte delle società tribali contemporanee che la separazione tra natura e spiritualità non è universale. I popoli tribali in genere pensano alla natura in termini spirituali. Parlano degli spiriti della natura che devono essere rispettati e anzi venerati. E sappiamo inoltre che in molte di queste società tribali le donne, al pari degli uomini, possono essere sciamane o taumaturghe e che in queste tribù spesso la discendenza è matrilineare.

Per concludere, in società che si orientano verso un modello di uguaglianza, la natura e la donna partecipano *entrambe* della spiritualità. All'inizio del XVII secolo Jacob Böhme lo ha visto chiaramente, come rileva lo studio che Musès ha condotto su di lui. Non c'è bisogno della falsa dicotomia tra una spiritualità 'maschile' e una natura 'femminile'. La ragione di ciò sta nel fatto che qui non si avverte il bisogno di proclamare la superiorità dell'uno sull'altra, dello spirito sulla natura, dell'uomo sulla donna. Inoltre, dal momento che nelle antiche società egualitarie la donna e la Dea erano *entrambe* identificate con la natura e con la spiritualità, né l'una né l'altra venivano svalutate e sfruttate.

Verso una nuova spiritualità: un manifesto per la madre terra

La nuova conoscenza del nostro passato che stiamo oggi recuperando ci indica un modo per uscire dall'alienazione in cui viviamo gli uni rispetto agli altri e rispetto alla natura. Infatti, anche lo sviluppo di quella che di frequente passa per una spiritualità 'superiore', in una società dominatrice viene arrestato e distorto, perché ciò che il sistema esige è che la spiritualità corrisponda a un distacco che spesso avalla e alimenta l'indifferenza per la sofferenza umana che potrebbe essere evitata, come accade in molte religioni orientali. Oppure porta al dualismo di tipo occidentale, che spesso in nome della spiritualità giustifica il predominio della cultura sulla natura, dell'uomo sulla donna, della tecnologia sulla vita e dell'alto clero e dei cosiddetti leader spirituali sugli uomini e sulle donne 'comuni'.

Oggi si fa un gran parlare di una nuova spiritualità, di un elevato grado di coscienza che si va sviluppando, non solo come il passaporto per una vita migliore dopo la morte, ma come un prerequisito per conservare e migliorare la vita su questa terra. Il nostro ricollegarci a tradizioni millenarie di rispetto e di venerazione per la Madre Terra – tradizioni in cui né la natura né la donna erano considerate come oggetti dello sfruttamento e della dominazione dell'uomo – può essere una componente fondamentale di questa coscienza più evoluta.

La nostra, infatti, è un'epoca in cui il potere mortale della spada è stato moltiplicato milioni di volte dalle bombe atomiche. È un'epoca in cui anche i fiumi, gli oceani e l'aria che respiriamo ci mettono in guardia sul fatto che il nostro ecosistema, la nostra Grande Madre Terra, non sopporterà più a lungo una specie che si è rivoltata in modo così infame contro di lei e contro tutta la vita; è un'epoca di cambiamento sociale e tecnologico senza precedenti, in cui un fondamentale spostamento di paradigma non solo è possibile, ma necessario, se vogliamo evitare un olocausto nucleare e/o ecologico.

Sospesi sull'orlo di un'ecocatastrofe, noi troviamo il coraggio di guardare il mondo con occhi nuovi, di mutare abitudini, di trascendere i nostri limiti, di liberarci dalle coercizioni convenzionali, dal modo usuale di concepire ciò che è conoscenza e verità.

Se guardiamo solo una parte di un quadro, vediamo semplicemente una parte della storia raffigurata. E se raccontiamo soltanto una parte della storia, occultiamo e distorciamo la verità. Se al contrario guardiamo il quadro tutto intero – l'apparire dell'umanità su questo splendido pianeta, l'alleanza sinergica della nostra specie con la natura, tutta la portata della cultura, della tecnologia, della spiritualità umana – non solo otteniamo una nuova visione del nostro passato, ma vediamo anche nuove possibilità per il futuro.

Vediamo come ancora una volta la sete umana di creazione, più che di distruzione, così a lungo distorta e soffocata, stia recuperando forza, dal momento che uomini e donne in tutto il mondo reclamano oggi il ritorno alla più antica coscienza, la coscienza della nostra unità reciproca, e quella con la Madre Terra. Vediamo come i principali movimenti sociali di rottura della nostra epoca – pacifisti, femministi, ecologisti e tutti quelli che oggi chiedono giustizia sociale ed economica – siano profondamente radicati in tradizioni molto antiche. E vediamo anche come quella società più pacifica e giusta che stiamo cercando di costruire non sia un sogno impossibile, ma una possibilità realistica che affonda le radici là dove si trova l'origine della nostra evoluzione culturale. Finché siamo in tempo, cerchiamo di mantenere la promessa a cui siamo tenuti. Adempiamo alla responsabilità che abbiamo verso noi stessi e verso la Grande Madre, questo meraviglioso pianeta Terra. Per noi stessi, per i nostri figli e per i figli dei nostri figli, mettiamo da parte le conoscenze errate, apprese nel corso dei secoli terribili in cui siamo stati governati dalla spada. Insegniamo ai nostri figli che l'assoggettamento della natura, delle donne e di altri uomini, da parte degli uomini, non è una virtù eroica; che abbiamo le conoscenze e le capacità per sopravvivere; che non dobbiamo seguire ciecamente la strada tinta di sangue che ci sta alle spalle e che porta alla morte del pianeta.

Riaffermiamo l'antico patto, il sacro vincolo con la Madre Terra, Dea della Natura e della Spiritualità. Torniamo a onorare il potere 'femminile' di creare e di alimentare la vita, e cerchiamo di capire come questo potere non appartenga solo alla donna, ma anche all'uomo.

Tutto quello che tanto desideriamo – il perduto senso dello stupore, il senso del collegamento, l'incanto gioioso di fronte alla bellezza e al mistero della vita sulla terra – tutto questo è ciò che dobbiamo riconquistare. Restituiamo al nostro cuore e alla nostra mente il potere che ci appartiene e consentiamo alla nostra evoluzione culturale di riprendere il corso interrotto. Ricongiungiamoci con le nostre radici spirituali più profonde, in modo da usare la moderna tecnologia non per distruggere, sfruttare e opprimere, ma per liberare quelle capacità che appartengono solo a noi uomini: la capacità di amare, di creare e di tornare a vivere in uno stato di parità, e non di dominazione, con il nostro miracoloso pianeta, la Madre Terra.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bachofen, J. J., *Myth, Religion and Mother Right*. Princeton, N. J., Princeton University Press, 1967.

Blakney, R.B., a cura di, *The Way of Life: Tao Te Ching*. New York, Mentor, 1955.

Divale, William e Marvin Harris, "Warfare and the Male Supremacist Complex". *American Anthropologist* 78, (1976), pp. 521-38.

Eisler, Riane e David Loye, "Peace and Feminist Theory, New Development". In *World Encyclopedia of Peace*, London, Pergamon Press, 1986.

Eliade, Mircea, *Myth and Reality*. New York, Harper Torchbooks, 1963.

Esiodo, *I Giorni e le Opere*.

Gimbutas Marija, "The First Wave of Eurasian Steppe Pastoralists into Copper Age Europe". In *The Journal of Indo-European Studies*, 5, n. 4 (Inverno 1977), pp. 277-338.

– *The Goddesses and Gods of Old Europe, 6500-3500 B.C.* Berkeley, University of California Press, 1982.

Graves, Robert e Raphael Patai, *I miti ebraici: Il Libro della Genesi*. Milano, Longanesi, 1970.

Harrison, Jane, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 1903. Ristampa, London, Merlin Press, 1962.

Hawkes, Jacquetta, *Dawn of the Gods: Minoan and Mycenaean Origins of Greece*. New York, Random House, 1968.

Hawkes, Jaquetta e Sir Leonard Wooley, *Prehistory and the Beginning of Civilization*. New York, Random House, 1963.

Henderson, Hazel, "The Arp and the Weft – The Coming Synthesis of Ecophilosophy and Eco-feminism". In *Development*, n. 4, 1984.

James, E.O., *The Cult of the Mother Goddess*. London, Thames and Hudson, 1959.

Leroi-Gourhan, André, *Prehistoire de l'Art Occidental*. Paris, Edition D'Art Lucien Masenod, 1971.

Levy, G. Rachel, *Religious Conceptions of the Stone Age and Their Influence upon European Thought*. New York, Harper Torchbooks, 1963.

Lovelock, James, *Gaia*. New York, Oxford University Press, 1968.

McConahay, Shirley e John McConahay, "Sexual Permissiveness, Sex-Role Rigidity and Violence Across Cultures". In *Journal of Social Issues*, 33, n. 1, 1977, pp. 134-43.

Marinatos, Spyridon, "The Volcanic Destruction of Minoan Crete". In *Antiquity*, 13, 1939, pp. 425-39.

Marshack, Alexander, *The Roots of Civilization*. New York, McGraw-Hill, 1972.

Mellaart, James, *Çatal Hüyük*. New York, McGraw-Hill, 1967.

– *The Neolithic of the Near East*. New York, Columbia University Press, 1951. (In preparazione una seconda edizione ampliata).

– *Destiny and Control in Human Systems*. Boston, Kluwer-Nijhoff, 1985.

Patai, Raphael, *The Hebrew Goddess*. New York, Avon, 1978.

Pietial, Hikka, "Women as an Alternative Culture: Here and Now". In *Development*, n. 4, 1984.

Platon, Nicolas, *Crete*. Archeologia Mundi Series. Genève, Nagel Publishers, 1966.

Rockwell, Joan, *Fact in Fiction: The Use of Literature in the Systematic Study of Society*. London, Routledge and Kegan Paul, 1974.

Ruether, Rosemary R., *Sexism and God-Talk: Toward a Feminist Theology*. Boston, Beacon Press, 1981.

Stone, Merlin, *When God Was a Woman*. New York, Harvest, 1976.

Walker, Barbara G., *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. San Francisco, Harper & Row, 1983.

2

La 'Venere mostruosa' della preistoria

Creatrice Divina

di

MARIJA GIMBUTAS

Il termine 'Venere Paleolitica' con cui all'inizio le antiche statuette furono definite dagli studiosi è ovviamente un termine improprio, che suona ironico. Il concetto di 'Venere', comunemente inteso come l'apoteosi della bellezza erotica, così come viene impersonata dalle dee indoeuropee dell'Aurora e dell'Amore, non corrisponde assolutamente ai ritratti preistorici femminili. Le incisioni, i bassorilievi e le sculture paleolitiche, come pure quelle successive, spesso rappresentano il corpo femminile con forme che a noi appaiono assurdamente astratte o assurdamente grottesche: deformate o irrealisticamente esagerate al punto che alcuni studiosi della preistoria e della storia dell'arte le hanno definite 'mostruose'. La denominazione di 'Venere' è giustificata soltanto se si riconosce la presenza di una divinità superiore.

Fino a oggi la 'Venere' preistorica rimane un mistero. Perché è così mostruosa? Perché è 'steatopìgia' (presenta cioè natiche pronunciate) e ha enormi seni che pendono su un ventre altrettanto enorme? Perché in molte raffigurazioni non ha una testa umana, ma soltanto un collo di serpente? Perché i posteriori a mo' di uccello? Perché è stata a tal punto schematizzata, che soltanto le natiche sono modellate, mentre alla testa e alle gambe è stata lasciata la forma di semplici coni? Cercheremo di rispondere a questi e ad altri interrogativi e avanzeremo qualche ipotesi su quella che può essere stata la sua identità.

All'incirca nell'arco degli ultimi cento anni è stato scoperto un migliaio di incisioni, bassorilievi e sculture di immagini femminili provenienti dal Paleolitico, che datano all'incirca dal 33000 al 9000 a. C. Le più antiche sono incisioni di vulve dell'epoca Aurignaziana, e le più antiche

'Veneri' provengono dal periodo Gravettiano orientale dell'Europa centrale, che data fra il 27000 e il 26000 a. C. Immagini femminili sono state ritrovate in un territorio che si estende per circa 3.000 km tra i Pirenei a occidente e la Siberia a oriente. In Europa, la maggior parte di esse è stata trovata in Francia, Germania, Cecoslovacchia, Italia e Ucraina.

L'uso di scolpire o di fare incisioni del corpo femminile o di parti di esso come la vulva, i seni e le natiche, non si arrestò alla fine del Paleolitico, ma si protrasse nel Neolitico e oltre, e ancora sopravvive in forma alterata in certi graffiti. Statuette di creta o di marmo abbondano nell'Europa sud e centro orientale del 6500-3500 a. C. e il loro numero si avvicina ai 3.000 esemplari. Menhir con fattezze femminili, statuette e ciondoli o piastre antropomorfe ci provengono anche dal Mediterraneo centrale e occidentale e dall'Europa Atlantica, dove datano all'incirca al 5000 e al 2000 a. C. L'isola di Malta è famosa per le statue di dee di grandezza superiore a quella naturale, ritrovate in certi templi, e scolpite in pietra tenera, come pure per statuette miniaturizzate in creta e in pietra. Nella maggior parte dell'Europa continentale l'arte delle statuette declinò fra il 4500 e il 2500 a. C. (e anche dopo), epoca che segna il periodo di graduale passaggio dalla famiglia e dalla religione matrifocali a un'organizzazione patriarcale. Solo nelle isole dell'Egeo e del Mediterraneo e nelle regioni costiere la vecchia tradizione si mantiene per tutto il terzo millennio a. C. e si prolunga anche nel secondo.

Molti libri e articoli pubblicati nel XX secolo sono dedicati al problema delle 'Veneri' e varie sono state le spiegazioni proposte del perché venissero scolpite. Fra le più autorevoli citiamo quelle di Piette (1907), Luquet (1934), Passemard (1938), Hančar (1940), Sacassyn della Santa (1947), Pales (1968) e Delporte (1979), per non parlare dei testi di arte preistorica che non si occupano in maniera specifica dell'argomento, dove le immagini femminili sono citate di sfuggita. Le forme naturalistiche di animali dipinti o scolpiti, in quanto più spettacolari, hanno attratto assai di più l'attenzione.

Pur senza addentrarci in una rassegna dettagliata delle varie spiegazioni proposte, dobbiamo notare un fatto sorprendente: nessuno dei ricercatori citati ha avanzato l'ipotesi che le immagini possano essere figure simboliche o mitiche, usate all'epoca per commemorare o rappresentare riti stagionali o di altro genere. La maggioranza degli studiosi, al contrario, ha ipotizzato che le 'Veneri' abbiano a che fare con la magia o che, più concretamente, fossero permeate del potere magico della fecondità. S. della Santa, nel sintetizzare i punti di vista precedenti (1947), ricapitolò le spiegazioni postulate come segue: le 'Veneri' sono 1) raffigurazioni di donne reali; 2) ideali estetici o erotici; 3) immagini di fecondità; 4)

sacerdotesse; 5) antenate. Sempre nel 1979, Delporte, il cui libro, *L'immagine della donna nella preistoria* (in francese), offre una trattazione esauriente di gran parte di ciò che è stato scritto sull'argomento, aggiunge soltanto la possibilità che le 'Veneri' esprimano una visione simbolica della femminilità e quindi ritraggano tanto la madre quanto l'amante. Leroi-Gourhan, nell'ampia e notevole trattazione *The Treasures of Prehistoric Art* (1967), ritenne prematuro parlare dell'esistenza di un sistema religioso (benché abbia dimostrato come i dipinti nelle grotte non siano casuali) ma mise in evidenza come il sistema potesse fondarsi sull'opposizione e sulla complementarità dei valori maschili e femminili, espressi simbolicamente con figure di animali e con segni astratti.

Un nuovo approccio è stato presentato da Marshack nel libro *The Roots of Civilization: The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol and Notation* (1972). Egli trova scene incise sulle suppellettili e collegate con il trascorrere del tempo, come il sopraggiungere della primavera, la morte e il rinnovarsi della vita, in cui vede "immagini che raccontano una storia", e non concorda con il concetto di polarità dei princìpi maschile e femminile di Leroi-Gourhan. Nel mio libro *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000-3500 b.C.: Myths, Legends and Cult Images* (1974), che tratta delle statuette e degli oggetti di culto della Vecchia Europa, ho presentato la mia personale convinzione che le immagini – animale, maschio o femmina – siano inseparabili dal mondo mitico e che le 'Veneri' siano o rappresentazioni di vari aspetti della Dea Creatrice, o raffigurazioni di partecipanti a rituali dedicati ai suoi vari aspetti e rappresentati per mezzo della statuetta.

Per avvicinarsi a una comprensione del sistema mitico-cosmogonico che dovette esistere nel Paleolitico Superiore, la considerazione di materiali preistorici più tardi, quali i tesori del Neolitico, del Calcolitico e dell'età del Bronzo della Vecchia Europa (l'Europa pre-indoeuropea) è della massima importanza. È inoltre necessario estendere la ricerca in direzione dei dati mitologici delle popolazioni storiche europee e siberiane.

La quantità di statuette che datano dal Neolitico all'età del Bronzo, il loro collegamento con altri oggetti di culto, il loro ritrovamento sugli altari di templi privati o pubblici o in altri contesti ben documentati, aumentano la possibilità di interpretarle, o per lo meno di tentare di farlo, secondo un significato coerente. Raramente, quando si ritrovano immagini femminili del Paleolitico, le condizioni e le associazioni che le riguardano ci sono note; nella maggior parte dei casi il contesto relativo alle statuette è scarsamente conosciuto. Per quanto riguarda le incisioni, la situazione è migliore; a volte serie di immagini femminili sono incise in fila o a gruppi: a Gönnersdorf, nell'area del Reno a nord di Coblenza (Bozinski, 1968), sono state trovate circa cinquecento incisioni.

La continuità, dal Paleolitico al Neolitico, della raffigurazione di certe fattezze del corpo umano femminile, che possiamo chiamare stereotipi, è certa: si tratta di un argomento potente in favore della continuità di un'idea filosofica; il ripetersi di certe posture e di altre peculiarità attraverso i millenni non può essere spiegato o compreso in altro modo.

La continuità millenaria del mito può essere qui considerata come una fonte di primaria importanza, nella ricerca del significato delle 'Veneri' preistoriche. Io vedo un'unica linea evolutiva di un sistema religioso, che dal Paleolitico Superiore attraversa il Neolitico, e arriva fino al Calcolitico e all'età del Bronzo, basata su un'organizzazione sociale matrifocale. La Vecchia Europa sparì e lo sviluppo del suo sistema culturale cessò all'inizio dell'era indoeuropea, quando un sistema sociale e religioso assai diverso, dominato da maschi e da dèi maschili, incominciò a soppiantarlo. Pertanto, risulta documentato che l'era della dominazione religiosa femminile è stata ininterrotta per circa 25.000 anni. Poiché la maggior parte dell'Europa fu 'indoeuropeizzata' nel periodo che va dal 4500 al 2500 a. C., i due sistemi culturali si fusero quasi del tutto e il sistema della Vecchia Europa si mantenne come una corrente sotterranea. La fusione dei due sistemi può essere rintracciata praticamente in tutte le mitologie europee. Anche i miti attuali, che si compongono di molte stratificazioni, e che nel tempo si sono venuti arricchendo di elementi nuovi, spesso, al centro del mito, mantengono gli antichi connotati di certe figure. Questo è particolarmente vero per i miti cosmogonici, dove appaiono gli aspetti più antichi della Dea Creatrice. In molte credenze, favole e filastrocche dei popoli europei le immagini femminili mitiche perpetuano certe caratteristiche della Dea preistorica della Vita, della Morte e della Rinascita. È possibile ricostruire i loro connotati anche quando esse furono fortemente demonizzate, durante l'era cristiana. Tali sono le slave Baba Jaga e Paraskeva-Pjatnitsa; le baltiche Laima e Ragana; le irlandesi Machas, Morrigan o Queen Medb; la germanica Nerthus e molte altre. Le Dee del Fato – Norne, Moire e Parche: quelle che, rispettivamente, distribuiscono, dispensano e riprendono – risalgono chiaramente alla 'Venere' preistorica e non sono di origine indoeuropea.

Torniamo ora alle peculiarità della 'Venere' Paleolitica: la grande vulva, il ventre gravido, la steatopigìa, i seni esagerati e la schematicità del resto del corpo. Queste caratteristiche risalgono molto indietro nel tempo; si manifestano già nel Paleolitico e nel Neolitico e pertanto non possono essere elementi accidentali. Regolarmente, la testa, a eccezione forse della pettinatura, non ha importanza. Se c'è, raramente ha connotati umani; a

volte presenta un naso o un becco, e le sopracciglia, oppure è mascherata. Mani e braccia, se presenti, sono di dimensioni ridotte e i piedi sono importanti soltanto come puntelli o sostegni. Lo studio delle varie posture delle immagini femminili, il loro collegamento con certi segni simbolici e con certi luoghi di culto, nel Neolitico e in epoca successiva, permettono di concludere che vi fu una serie di stereotipi o di aspetti della Dea duraturi, ricollegabili a certe idee filosofiche.

Dapprima parleremo dei diversi aspetti della Dea che la collegano con i concetti del 1) dare la vita, promuovere la vita e la rinascita e 2) dare la vita e riprendersi la vita, o morte.

Iniziamo quindi con il periodo che ci fornisce questi dati in abbondanza – l'età neolitica del Rame della Vecchia Europa – e proiettiamoci all'indietro. Possiamo anche proiettarci in avanti a partire da quell'epoca e collegare vari aspetti delle immagini femminili preistoriche con quelli che ci sono noti da periodi storici più recenti e con le figure arcaiche delle mitologie europee ancora esistenti.

Dare la vita e promuovere la vita

Tra le più antiche rappresentazioni del principio umano femminile abbiamo incisioni e rilievi di vulve che datano al periodo Aurignaziano (fig. 1). Esse sono metafore concettuali, 'sineddoche figurative', dove una parte sta per il tutto. Mostrare la vulva magica (della Dea) era l'unico proposito dell'artista; il suo obiettivo non era quello di creare un corpo femminile, bensì di dare corpo a un simbolo. Questa rappresentazione simbolica nell'arte preistorica si è protratta oltre il Paleolitico. Attraverso il Neolitico, il Calcolitico, l'età del Rame e addirittura l'età del Bronzo dell'Europa meridionale, il concetto della vulva soprannaturale è espresso mediante triangoli di argilla o pendenti rotondi, con al centro un cristallo o un seme, probabilmente indossati come amuleti; l'importanza simbolica della vulva rimase universale in tutta l'Europa per circa trentamila anni.

La chiave di questo simbolismo può essere individuata in certe associazioni del segno della vulva con piante e semi; la vulva è simbolo non soltanto della nascita umana, ma di ogni nascita che avviene nella natura: il germogliare delle piante, il germinare del seme, la primavera, il ritorno della vita. Inoltre, l'unione della vulva e del fallo o, in una diversa espressione, di un corpo di donna ritratto in maniera più naturalistica con il collo a forma di fallo – una forma peculiare che appare tanto nel Paleolitico quanto nel Neolitico – sembra fosse il modo accettato di raffigurare lo sviluppo della vita o il rafforzamento dei poteri di vita (figg. 2-4). Questo simbolismo emerge con un senso filosofico e non sessuale o pornografico.

Ulteriori collegamenti riguardano segni geometrici: labirinti, linee a zig-zag, linee parallele e reticoli, simboli della sfera acquatica. Ottimi esempi di questo collegamento sono le statue d'avorio di Mezin, nell'Ucraina, provenienti dal tardo Paleolitico, che probabilmente risalgono al 14000-12000 a. C. La vulva, incisa sull'intera parte frontale della statuetta, è il centro dell'attenzione. Labirinti, linee a zig-zag e linee parallele sono incise sulla parte posteriore e sui lati. Il collo fallico e i posteriori sporgenti di certe statuette raffigurano chiaramente una forma non del tutto umana, ma un ibrido di uccello acquatico e di femmina umana. Qui abbiamo un accumulo di simboli collegati con l'idea dell'origine della vita: la sfera acquatica, dove inizia ogni forma di vita, e la vulva magica della Dea, in combinazione con la sua forma di uccello acquatico (fig. 5).

Altre raffigurazioni di vulva soprannaturale appaiono in certe statuette rappresentate nella posizione del parto, o con il ventre e le natiche chiaramente 'gravidi'. Anche queste associazioni durano a lungo, per tutto il Paleolitico e il Neolitico. Un esempio che data al Paleolitico Superiore è una statuetta di limonite in miniatura, proveniente da Monpazier, in Dordogna, nel sud della Francia (fig. 6). Si notino le parti accentuate del corpo: la grande vulva in rilievo, il ventre gravido, il posteriore sporgente. Le braccia non esistono e la testa è priva di forma. In termini delle norme di estetica moderna, è una vera 'mostruosità', ma certamente trasmette il suo messaggio simbolico. Come nelle statuette di Mazin, un insieme di simboli collega la funzione generatrice e riproduttiva: la vulva, il ventre gravido e il posteriore sporgente, che può essere anch'esso definito 'gravido', dal momento che si trova sempre in parallelo con il ventre gravido.

I segni incisi o dipinti sulle natiche, durante il Calcolitico o l'età del Rame della Vecchia Europa, segnano in maniera caratteristica il posteriore come elemento simbolico di nascita/riproduzione. La stessa combinazione di vulva, ventre e natiche, tutti di dimensioni esagerate, si mantiene nell'era agricola e addirittura fino all'età del Rame (fig. 7), attestando la continuità del concetto popolare di un'immagine della Dea che crea la vita dal proprio corpo.

Un'altra serie simbolica strettamente collegata è quella delle statuette nella posizione del parto, con le gambe alzate e la vulva esposta (fig. 8). Gli amuleti di argilla, di alabastro, di pietra verde o nera a forma di rospo/rana sono noti in Europa fin dal Neolitico e da epoche ancor più

antiche e devono essere messi in relazione con le statuette nella posizione naturalistica del parto (fig. 9). È possibile che anche molte raffigurazioni scolpite e incise con le gambe alzate, che datano al Paleolitico Superiore, ritraggano la posizione del parto. Le statuette provenienti da Sireuil e da Tursac, in Dordogna, possono essere considerate di questo tipo (fig. 10). Il puntello della statuetta di Tursac può essere semplicemente un puntello, ma può anche essere il simbolo dell'emergere della vita o dello sviluppo della vita (se è un fallo). Probabilmente le due linee incise sul puntello non sono accidentali; sugli oggetti di culto della Vecchia Europa il segno della doppia linea appare in associazione con i semi che germogliano, con la gravidanza, e ogni volta che viene posto l'accento sul messaggio della procreazione.

L'associazione della vulva, del rospo e della postura del parto è di particolare importanza, e ciò a motivo della sua continuità persistente attraverso i tempi preistorici e storici, fino ai giorni nostri. Vi è abbondanza di dati, tanto folkloristici che storici (miti egiziani, greci e romani), che dimostrano che il rospo è la stessa Dea e che altrettanto può dirsi per la vulva e per l'utero. Da qui, la credenza nell''utero vagante' che si registra in Egitto, nella Grecia classica, e che è ancora viva nel folklore europeo.

Nel folklore lituano, Ragana, la Dea della Vita e della Morte, ora una strega, può trasformarsi in rospo e causare la morte, come pure la vita. Nelle credenze popolari si ritiene che il rospo abbia il potere tanto di guarire quanto di avvelenare. La raffigurazione dell'ibrido donna-rospo, nel corso dei millenni e fino al XX secolo, mostra una vulva soprannaturale, come illustrano gli esemplari provenienti dall'età del Bronzo e dalla Germania moderna (fig. 9, *2*, *3*). È interessante osservare, su un moderno ex-voto proveniente dalla Germania meridionale cattolica, il rospo con una vulva umana sul dorso, accanto alla raffigurazione della Vergine (fig. 9, *3*). Il rospo come simbolo di rinascita è osservabile nel cimitero di Nida, nella Lituania occidentale, dove molte pietre tombali hanno la forma di questo animale, con un giglio che gli spunta sulla testa (fig. 11,*1*). La combinazione del rospo e del germoglio è attestata fin dal 6000 a. C. nella Grecia Neolitica (fig. 11, *2*). Nel Paleolitico Superiore l'associazione della vulva con certe piante suggerisce un analogo contenuto simbolico.

Per concludere, nel corso dei millenni, il simbolismo della vulva e in particolare il suo collegamento con i simboli del divenire – semi, boccioli, germogli, segni acquatici, ventri gravidi e natiche prominenti – fa pensare che si trattasse di un'immagine centrale della procreazione e della rigenerazione, un simbolo organico e non erotico. L'ipotesi che le



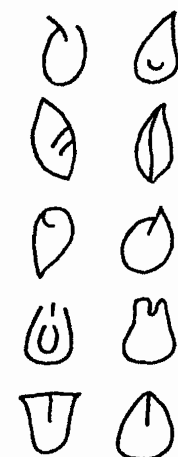


FIG. 1

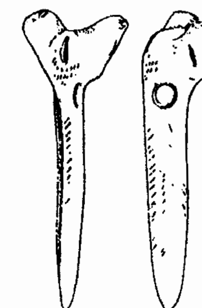


FIG. 2

Figura 1. 1) Incisioni di vulve su lastre di pietra provenienti dalla grotta di Blanchard des Roches, vicino a Saint-Léon-sur-Vézère, Dordogna, Francia meridionale, probabilmente dell'era Aurignaziana. 2) Segni di vulva o di seme: incisioni provenienti da diversi siti paleolitici nella Francia meridionale.

Figura 2. Statuetta schematica intagliata su corno di renna con la vulva in posizione focale e con un lungo collo fallico intagliato con segni a zig-zag, proveniente dalla grotta di Placaed, Charente, Francia, del I-II periodo Magdaleniano. Altezza 15,3 cm.

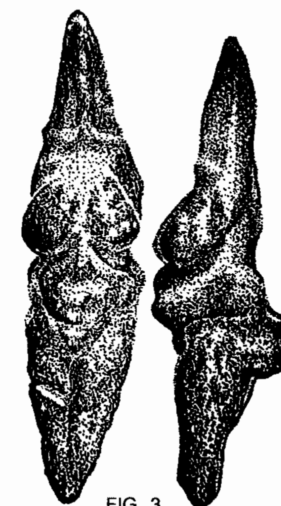


FIG. 3

Figura 3. 'Venere' con testa fallica, natiche e seni pronunciati, ventre gravido, intagliata nella steatite; Savignano, al confine tra le province di Bologna e Modena, Italia. Si presume dati al Gravettiano (Grimaldiano). Altezza 22,5 cm.

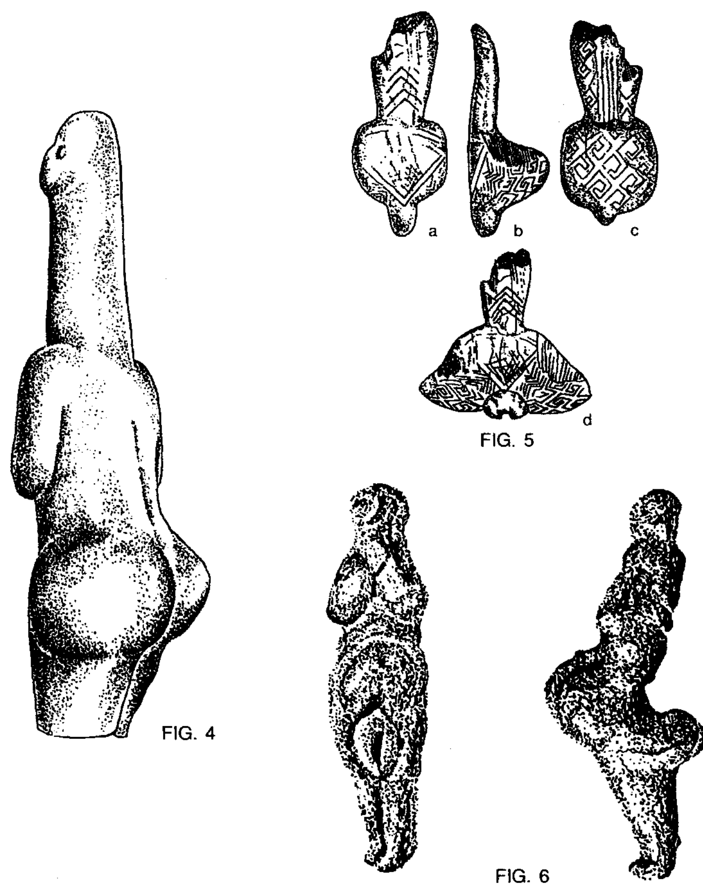


Figura 4. Statuetta 'steatopigia' in marmo, con collo fallico, proveniente dall'Attica, Grecia. Neolitico, probabilmente 6000 a. C. circa.

Figura 5. Statuetta d'avorio proveniente da Mezin, Ucraina occidentale, che risale probabilmente al 14000-12000 a. C. Si noti che la forma è quella di un uccello acquatico con una grande vulva umana. La statuetta presenta segni a zig-zag sulla parte anteriore del collo, e linee parallele e segni sinuosi sulla parte posteriore. Altezza 5 cm.

Figura 6. Statuetta di limonite in miniatura proveniente da Monpazier, Dordogna, Francia meridionale, con vulva e natiche molto più grandi del naturale e ventre gravido. Altezza 5,5 cm.

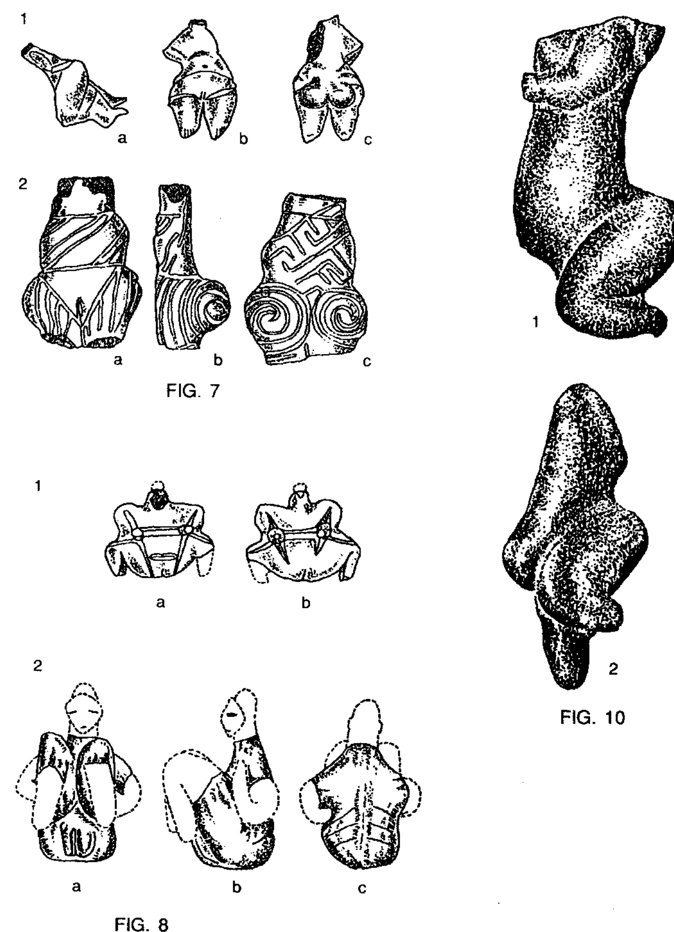


Figura 7. Statuette di terracotta del Neolitico e del Calcolitico, con grande vulva e natiche esagerate. 1) Achilleion, Tessaglia, cultura Sesklo classica, 6100-6000 a. C. 2) Kalojanovets, Bulgaria centrale, Karanovo IV, 5200-5100 a. C.

Figura 8. Statuette in posizione di parto. 1) Ciondolo di pietra nera, proveniente da Achilleion, Tessaglia, primo periodo, 6400-6300 a. C. Cultura proto-Sesklo. Altezza 4 cm circa. 2) Statuetta in terracotta (ricostruita) con la vulva esposta. Achilleion, Tessaglia, secondo periodo, 6300-6200 a. C.

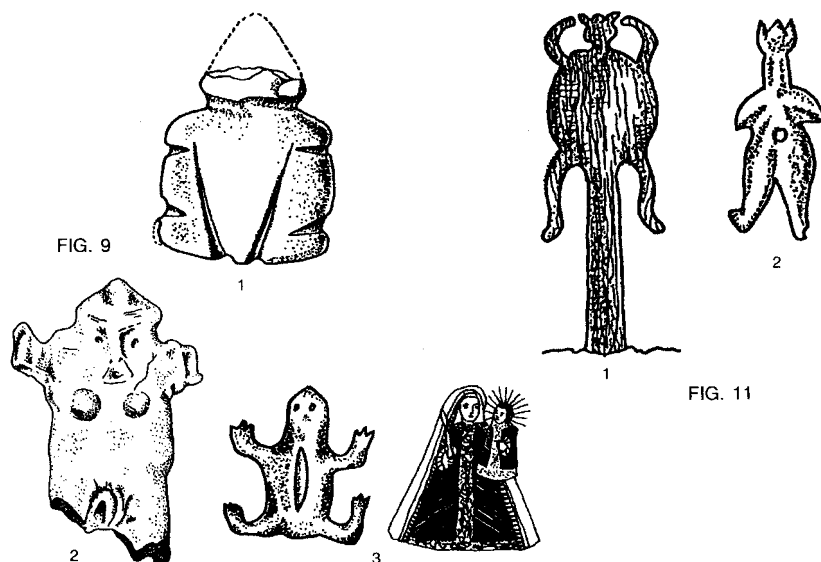


Figura 9. Ibridi femmina-rospo, con vulva accentuata, probabilmente epifanie della dea, nella sua funzione del dare alla luce. 1) Statuetta in alabastro del Neolitico, proveniente da Anza, Macedonia centrale, 5800-5600 a. C. Altezza 7 cm circa. 2) Maissau, cimitero della tarda Età del Bronzo, nella bassa Austria, 1000 a. C. circa. 3) Da un ex-voto dipinto, nella Germania meridionale, datato 1811 d. C. Per i reperti 2) e 3) si veda A. Gulder, "Die Urnenfelderzeitliche 'Frauenkröte' von Maissau in Nierderösterreich und ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund", in *Mitt. d. Prähist. Kommission der Osterreichen Akademie d. Wissenschaften*, 10 (1960): 1-157. [Nota del curatore: Nel reperto 3) la fessura sulla schiena del rospo non è una vulva, ma un simbolo di cura materna, di alimentazione e di protezione. In alcuni rospi vivipari la femmina ha una fessura sulla schiena, quasi un marsupio, dove tiene la prole che si avventura sempre più fuori di questo, via via che cresce].

Figura 10. (*Nella pagina precedente*). Immagini femminili del Paleolitico Superiore, provenienti dalla Dordogna, Francia, che probabilmente raffigurano una postura di parto. 1) Sireuil, calcite. Altezza 9 cm (testa rotta). Ritenuta datare all'Aurignaziano o al Perigordiano Superiore; 2) Tursac, figurina in calcite, che la datazione al radiocarbonio fa risalire al 21200 a. C. Altezza 8 cm.

Figura 11. Immagini moderne e neolitiche di rospo, combinate con un bocciolo o un fiore. 1) decorazione tombale lignea del cimitero di Nide, Lituania occidentale; 2) figurina Sesklo in terracotta, Tessaglia, circa 6000 a. C.

natiche irrealistiche ed esageratamente grandi siano simbolicamente collegate all'idea della germinazione o dello sviluppo della vita, a tutta prima può apparire strana, ma la lunga e continuata esistenza di questa configurazione, e il suo collegamento con le uova, i semi e altri simboli del divenire, è assai convincente.

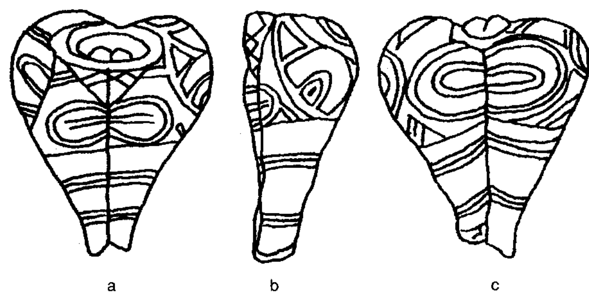
Alcuni studiosi hanno pensato che le grosse natiche delle statuette paleolitiche e neolitiche siano intenzionalmente pornografiche (Absolon, 1949) o erotiche (Onians, 1978). Altri le hanno considerate come ideali barbarici di bellezza. È mia convinzione che siano la forma della scultura o dell'incisione e l'associazione di simboli, come i segni incisi o dipinti sulle natiche, a rivelarne il significato simbolico. Il simbolismo associato dell'uovo singolo o doppio è attestato in Europa nell'età del Rame, in particolare dalla pittura ornamentale sui vasi cucuteni degli inizi del quarto millennio a. C. (fig. 12). L'intento simbolico è rilevabile nelle famose 'Veneri' perigordiane-gravettiane, le cui natiche e i cui seni hanno la forma di due uova. Uno dei migliori esempi di questo simbolismo è la 'Venere' di Lespugue, nella Francia meridionale (fig. 13). La 'Venere' di Willendorf (non illustrata), quelle di Grimaldi in Italia (fig. 14) e di Gagarino in Russia (fig. 15) hanno configurazione analoga. Tra le natiche di una scultura Magdaleniana si trova un cerchio, probabilmente un uovo (fig. 16). Centinaia, se non migliaia di immagini magdaleniane, neolitiche e anche più tarde, dal posteriore esageratamente grande, continuano a reiterare il mito cosmico della Dea come uccello acquatico, che porta nel proprio corpo uno o due uova.

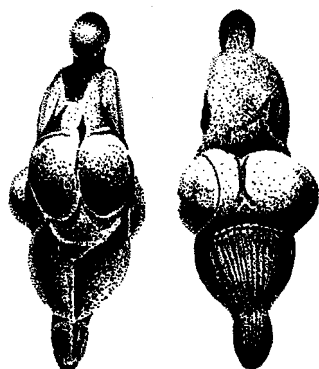
Forme femminili variamente astratte, sotto sembianze umane e di uccello, si susseguono senza soluzione di continuità dall'epoca Magdaleniana al Neolitico, al Calcolitico e all'età del Rame. Così, una serie di statuette del Paleolitico Superiore raffigura esclusivamente le natiche, mentre le parti superiori e inferiori del corpo sono ridotte a coni, e piccoli intagli e ciondoli a forma di natiche o di due uova perdurano fino alla cultura maltese del IV millennio a. C. Nell'arte cucutenia e minoica il simbolo delle natiche si fuse con il simbolo del doppio frutto (fig. 17). Ancor oggi, nel folklore europeo, il simbolo del doppio frutto, della doppia foglia e della doppia spiga significa fortuna e fertilità.

La dea che dà e che riprende la vita

Nel suo aspetto di dispensatrice della Vita la migliore rappresentazione della Dea è quella o di un essere femminile con enormi seni, o semplicemente di due seni. I seni, in genere, erano segnati con linee

parallele, linee a zig-zag o croci (vortici). I Seni celesti diventano così l'effigie della sorgente dell'alimentazione (latte o pioggia) o del mantenimento della vita in generale. L'uso delle linee parallele e degli zig-zag come segni simbolici, sulle statuette, ricorre già nell'incisione su avorio di





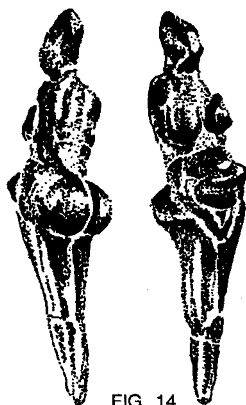
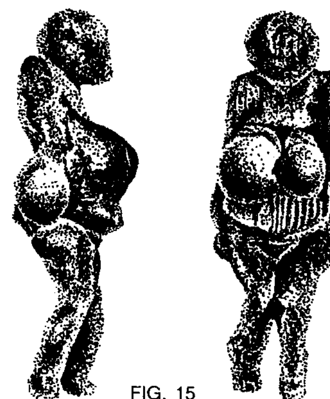
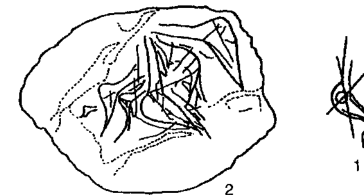


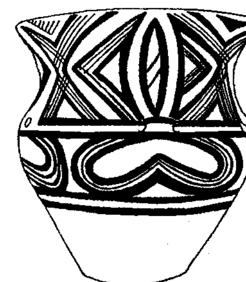
Figura 12. Natiche con doppio uovo interno appartenenti a una statuetta di terracotta (rotta al di sotto della vita), ca. 4500 a. C., Novye Ruseshty, Moldavia, cultura Cucuteni-Tripolye. Si noti la decorazione simbolica all'esterno, che ripete il motivo del doppio uovo. Altezza, ca. cm 4.

Figura 13. 'Venere' di Laspugue, Alta Garonna, Pirenei, scolpita su avorio di mammuth, ca. 24000 a. C. Seni e natiche sono a forma di doppio uovo. Altezza, cm 14,7.

Figura 14. 'Venere' di Grimaldi (grotta Tunnel), scolpita su steatite, con natiche a doppio uovo, seni e ventre gravido. Altezza cm 6,1.







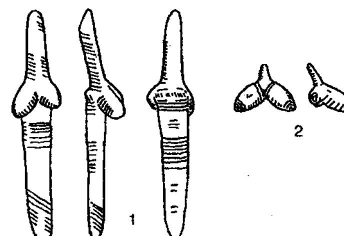


Figura 15. Statuetta in avorio proveniente da Gagarino, Russia centrale. Benché rinvenuta lontano dalla Francia meridionale e dall'Italia, la statuetta presenta natiche a forma di uovo, seni e ventre gravido. Altezza cm 12,7.

Figura 16. 1) Incisione tardo magdaleniana di figura femminile schematizzata, con uovo all'interno delle natiche. Due linee sbarrano la figura, probabilmente a rappresentare la magia collegata con la promozione della vita. 2) Incisioni di 'figure di natiche' su un lastrone di pietra, proveniente da La Roche a Lalinde, Francia meridionale.

Figura 17. Simbolo di natiche o di doppio frutto, dipinte sul registro centrale di un vaso cucuteni (motivo frequente di arte pittorica della Vecchia Europa). Il registro superiore rappresenta un seme, o vulva, attraversato da due linee e fiancheggiato da motivi a zig-zag. Nedeia a Ghelaesti, Moldavia, Romania nordorientale. Cultura Cucuteni B, datata circa al 3800-3600 a. C.

Figura 18. 1) Figura umana schematizzata con grandi seni, su cui sono incisi gruppi di linee parallele; 2) Ciondolo a forma di seni. Dolnì Vestonice, Moravia, Cecoslovacchia. Est Gravettiano, ca. 26000 a. C. Incisioni su zanne di mammuth.

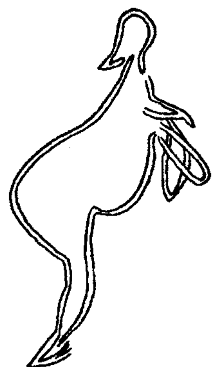
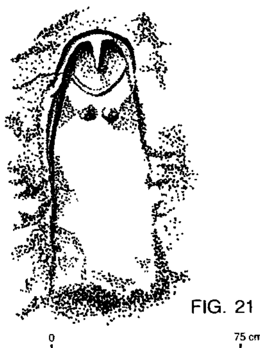

FIG. 19


FIG. 20


FIG. 21

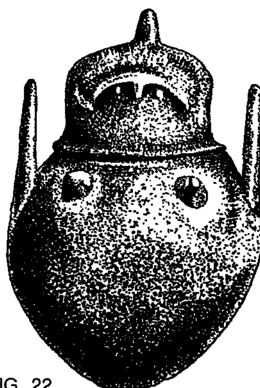

FIG. 22

Figura 19. Nudo femminile con seni penduli, ali e testa di uccello, proveniente da Pech-Merle, Cabrerets, Lot, Francia meridionale. Pittura con le dita sulle pareti di una grotta. Altezza approx. cm 70. Con tutta probabilità risalente al magdaleniano (prima ritenuto appartenere all'epoca aurignaziana).

Figura 20. Vaso antropomorfico con seni e braccia (o piedi) volti verso l'alto. Decorato con disegno a spirale serpentina (registro inferiore) e pannelli a meandri (registro superiore). Gradesnica, primo sito di Vinca, Bulgaria nord occidentale. Datato ca. al 5000-4500 a. C. Altezza cm 30. Colore: rosso con incrostazioni in bianco.

Figura 21. La Dea della Morte dal volto di civetta. Incisione sulla parete di ingresso della tomba scavata nella roccia. Coizard, Marne, Francia.

Figura 22. Urna proveniente da Troia V (fine del III millennio a. C.) con volto di civetta sul coperchio, e seni. Manici come ali.

Mammuth del Gravettiano Orientale (Pavloviano), proveniente da Dolni Vestonice, in Moravia, del 26000 a. C. circa. (fig. 18, *1*).

Sulla figura umana a forma cilindrica soltanto i seni sono resi in maniera naturalistica; non vengono rappresentati né il ventre né le gambe. La testa priva di forma si fonde con il collo, a creare un'unica colonna, e gruppi di linee parallele sono incisi all'estremità superiore della figura cilindrica e sotto i seni intagliati.

Dallo stesso sito proviene una riproduzione ancor più astratta del principio femminile – i seni soltanto – e cioè un ciondolo in avorio, a forma piramidale, di due seni alla base di un collo conico (fig. 18, 2). L'aspetto della Dea come dispensatrice di alimento e di vita viene ben presto associato con la forma ornitomorfa. Le 'Veneri' dal becco d'uccello del Paleolitico Superiore, ritrovate nella Grotta di Pech-Merle, a Lot, nella Francia meridionale, sono raffigurazioni, dipinte con le dita, di corpi femminili con maschere d'uccello, ali e seni penduli. Le raffigurazioni della Dea con grandi seni e fattezze ornitomorfe si protrassero fino all'età del Rame e, in alcune aree dell'Europa, fino all'età del Bronzo e del Ferro.

Dopo l'invenzione della ceramica, apparve un'altra serie simbolicamente collegata: la Dea come contenitore di nutrimento. Queste anfore antropomorfe o ornitomorfe hanno i seni e sono segnate da linee a zigzag (il segno della Dea) oppure da spirali, dedali, linee parallele o segni come di corrente d'acqua (segno liquido, fig. 20).

La Dea con i seni, che dispensa vita e nutrimento, appare in forma di menhir oppure è scolpita sui lastroni di certe tombe megalitiche. Nell'Europa occidentale le immagini vanno dall'Italia alle Isole Britanniche, dove datano dal IV e dal III millennio a. C. Nella maggior parte dei casi, gli unici attributi della Dea sono semplicemente i seni e una collana. Di tanto in tanto, sono presenti fattezze ornitomorfe – occhi e linee delle sopracciglia che sembrano quelle di una civetta – e collegano la Dea megalitica con l'arcaica Dea Uccello (fig. 21). La sua presenza in concomitanza con le tombe megalitiche fa pensare che la stessa dea della Morte, aspetto archetipico dell'ambigua dea del Fato nelle mitologie europee, sia colei che porta tanto il bene quanto il male nella vita, e che determina la lunghezza di questa. Nelle tradizioni popolari europee la civetta è l'uccello della morte; il suo apparire preannuncia la fine della vita. Le statuette di marmo deposte nelle tombe cicladiche indossano maschere con sembianze di civetta; da Troia (fig. 22) e dalla cultura di Baden, nell'Europa centro orientale (Ungheria), ci sono note urne a forma di civetta o meglio, urne a forma di Dea Uccello, con fattezze da civetta.

Conclusioni

Abbiamo visto come esista un'abbondanza di dati a sostegno dell'ipotesi che la 'Venere mostruosa' della preistoria fosse la manifestazione di una tradizione, durata a lungo, del mito cosmogonico, antico forse quanto la cultura umana. La sua evoluzione può essere osservata in forme successive, anche nei tempi storici.

La 'Venere mostruosa' è una rappresentazione *religiosa*, la reificazione della *Genitrix Vitae*. Le parti del corpo che ai nostri occhi appaiono esagerate o grottesche sono quelle parti di lei più significative, magiche e sacre, la fonte visibile e produttiva della continuità ciclica della vita. Le immagini di cui abbiamo parlato in questo studio sembrano raffigurare la grande Dea che genera la vita nei suoi vari aspetti e funzioni. L'aspetto della procreazione non era presente soltanto nel ventre gravido o nella vulva, ma anche nelle natiche e nei seni, spesso raffigurati come due uova: Lei era la Dispensatrice-di-Tutto.

Queste funzioni furono mantenute dalla Dea del Fato europea e da altre forme successive, in genere degradate, della Dea della Vita, della Morte e della Rinascita, che ancora sopravvivono nel folklore dei popoli europei cristianizzati. Le sue epifanie erano molte: in genere appariva come una donna della specie umana, ma spesso anche come un uccello acquatico, un serpente, una civetta, un rospo, un orso (e probabilmente la femmina del bisonte del Paleolitico Superiore). Era la Madre più che umana. Se viene usato il termine *Grande Madre*, questo deve essere inteso come *Grande Madre Universale*, i cui poteri pervadono tutta la natura, la vita umana, il mondo animale e tutta la vegetazione.

È quindi probabile che le immagini della Dea venissero prodotte per la rappresentazione di rituali stagionali della comunità e della famiglia. Dopo i rituali, venivano probabilmente conservate per un certo tempo per garantirsi il benessere. Nella Vecchia Europa, nell'epoca che va dal 6500 al 3500 a. C., le statuette venivano tenute sugli altari dei tempietti domestici, sopra i luoghi di cottura all'interno e all'esterno della casa, o in altri luoghi di attività di culto. Dall'inizio del Paleolitico superiore all'inizio dell'era patriarcale indoeuropea, in Europa (intorno al 3000 a. C.), il culto della Grande Madre nella Vecchia Europa era universale.

NOTA DEL CURATORE

Il libro *Language of the Goddess* di Marija Gimbutas, di cui l'autrice mi mandò il manoscritto, rappresenta, in tutti i sensi, un notevole contributo sull'argomento.[1] Soltanto la bibliografia comprendeva 69 pagine di titoli battuti a macchina fitti fitti, e presentava quasi cinquecento illustrazioni con didascalie. Il testo originale era un dattiloscritto di 322 pagine.

Quando l'autrice mi chiese di farne la revisione, fu per me un'occasione doppiamente felice sia per la stima che ho di lei come studiosa d'avanguardia e come archeologa di talento, sia per l'amicizia che ci lega da dieci anni. Ricordo ancora le nostre molte conversazioni sui simboli, prima della pubblicazione del suo *Goddesses and Gods of Old Europe, 6500-3500 a. C.*[2] Discutemmo sull'esistenza di un sistema simbolico-linguistico assai antico, perché no, lungo le linee strutturali del sistema mnemonico Na-Khi (a cui ero stato introdotto da incontri personali con il compianto Joseph F. Rock).

"I simboli", anziché "Il linguaggio della Dea", sarebbe stato un titolo più esatto. L'archeologia non può ancora fornire garanzie sulla parola linguaggio, che implica sintassi e regole della formazione della parola. Il solo tentativo che io conosca, da parte di un archeologo, di stabilire un procedimento per un linguaggio a sé è quello di Sean Winn, uno degli allievi di Marija Gimbutas, oggi a sua volta docente. Benché essa lo citi nella bibliografia, non parla a fondo del suo lavoro da autentico pioniere, che è stato quello di raccogliere un'enorme quantità di simboli e di suddividerli per tipi.

Nel 1985 commentai il lavoro di Winn* e mostrai come i suoi segni

[1] M. Gimbutas, *Language of the Goddess* (San Francisco: Harper Collins, 1989).

[2] M. Gimbutas, *Goddesses and Gods of Old Europe, 6500-3500 a. C.*, (Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1982). La prima edizione (1974) apparve con il titolo *Gods and Goddesses, 7000-3500*. Benché per l'agricoltura neolitica dell'Europa sud orientale si possano avanzare molte ipotesi risalendo fino al 6700 a. C. (essa apparve nell'Europa settentrionale circa tremila anni dopo), manufatti abbondanti e di produzione stabile sono presenti dal 6500 a. C., il *terminus a quo* utilizzato nella seconda edizione. Le date sono basate su un'analisi dendrocronologica – la datazione secondo gli anelli degli alberi – che ora sappiamo essere molto precisa e più attendibile del metodo di datazione al radiocarbonio usato da solo. Chi si è interessato più in particolare al 'linguaggio della Dea' dovrebbe consultare l'accurato lavoro di Shan Milton McChesney Winn, un ex allievo della professoressa Gimbutas, e ora professore a sua volta. Si veda in particolare il suo *Signs of the Vinca Culture* (1981), citato a p.114 di *Destiny and Control* (Musès, 1985).

* A p. 114 e segg. del suo *Destiny and Control*, in tre tavole concernenti i fosfeni si devono correggere tre errori di stampa. Nella fig. 4.3 (p. 110-111) i simboli del fosfene devono essere capovolti in modo che l'immagine in fondo a p. 111 diventi quella in cima a p. 110, lasciando invariate la prima, la seconda e la quarta colonna della figura (la tav. 4.3 di pp. 112 e 113 è corretta). Nella tav. 4.5 di p. 115, la prima

(e quindi quelli della Gimbutas, dal momento che entrambi lavoravano a partire dagli stessi siti e dalle stesse fonti) si riassumessero in dodici tipi base che avevano simboli precisi, collegati non solo agli antichi segni zodiacali, ma, ancor più anticamente (e modernamente!) a quelli che ora vengono detti 'fosfeni', immagini visive primordiali presenti nella mente umana, che è possibile ricavare dalla corteccia visiva del cervello.

Abbiamo commentato ampiamente questo collegamento e lo abbiamo fatto notare alla Gimbutas, che tuttavia dimostrò un certo disinteresse per quanto riguardava questioni di scienza analitica più rigorosa. Ma questi blocchi dovranno essere superati da chiunque voglia comprendere i simboli antichi in un contesto scientifico ragionato che inizi a spiegarne la forza in maniera obiettiva.

Abbiamo anche parlato di crisalidi, un simbolo naturale di metamorfosi in uno splendido adulto alato: lo stesso ragionamento che più tardi ha portato i greci e gli aztechi, gli uni indipendentemente dagli altri, a scoprire nella farfalla (il 'fiore volante' di Nahuatl) il simbolo dell'anima umana e del suo destino ultimo. Notai poi che le immagini della vecchia crisalide spesso ricordano le cicale, immagini di giada usate nell'antica Cina come simbolo di rinascita e di immortalità.[3] Poiché la cicala esiste tanto in Europa quanto in Cina, è assai probabile che sia stato stabilito un collegamento fra i processi analoghi che avvengono nella farfalla-crisalide e nella cicala-pupa. Non è un caso che la Ragana, la vecchia immagine lituana della Grande Dea, abbia, tra i suoi simboli, tanto la farfalla quanto la cicala.

Questo lavoro non è la ripetizione di cose già dette, ma la sintesi enciclopedica di una dovizia di materiale illustrativo di grande valore e spesso inaccessibile. Esso rappresenta anche una sintesi della maturazione del pensiero della Gimbutas sull'argomento.

Può essere utile leggere prima di tutto l'introduzione e il capitolo finale, veri e propri *tours de force*, perché serviranno a orientare il lettore attraverso un vero labirinto minoico (o forse più antico) di dati pittografici e di manufatti provenienti da orizzonti di tempi remotissimi, che risalgono indietro di millenni e che il metodo della datazione con l'anello annuale degli alberi e il radiocarbonio ha aiutato a individuare e a rendere più precisi, in una delle più eccitanti imprese epiche della moderna archeologia. Tuttavia, la principale preoccupazione della nostra autrice sta

colonna (a sinistra) deve essere letta verso il basso, 1, 2, 3, 4; la terza voce nella terza colonna deve essere letta 7 (< 3.5). I simboli nella quinta e ultima colonna vanno letti verso il basso.

[3] B. Laufer, *Jade* (New York: Dover, 1974), pp. 299-301.

nei contenuti, nell'importanza e nel significato di quei dati antichi ramificati. Una preoccupazione ben più autentica di quanto possano mai essere le banalità di chi fa discriminazioni sessuali.

Ogni volta che emerge il tema della 'Dea' in una cultura ancora dominata dal maschio, come lo è in generale la nostra, si incontra un'inevitabile reazione sessuale da parte di quella cultura e dei commentatori maschi in particolare, una reazione che, con un atteggiamento che mal si addice a degli studiosi, non si astiene neanche dallo schernire e dal gettare discredito, con conseguente effetto denigratorio.

Qualche anno fa la Gimbutas pubblicò una risposta acuta e ben mirata all'ammiccante e maliziosa teoria che voleva ridurre le antiche dee semplicemente a simboli sessuali. In uno scritto che di proposito intitolò "Vulve, Seni e Natiche della Dea Creatrice", confutò John Onians come un tipico esempio della scuola di pensiero ammiccante-malizioso sulla Dea.[4] La Gimbutas dimostrò correttamente come la Dea fosse dispensatrice di vita in via primaria, fonte di vita nuova e di nutrimento, e provò il proprio punto di vista in molti modi che consentono a tutti noi di capire la mentalità, non dominata dal sesso e dalla colpa, propria dei popoli antichi. Questi, del resto, non erano certo ingenui. Erano semplicemente, e in modo del tutto naturale e corretto, pieni di sacro stupore reverenziale di fronte al mistero del dare e dell'alimentare una vita nuova: una funzione tipicamente femminile.

In ciò non v'era senso di colpa. Questo atteggiamento si mantiene nell'antico Egitto, dove geroglifici che stanno a significare la vulva e il fallo sono comuni nelle sacre scritture usate tanto dalle sacerdotesse quanto dai sacerdoti nei contesti più sacri e reverenziali, senza segno alcuno della malizia colpevole della nostra cultura, percepita così acutamente da Freud e da lui elaborata in termini di mitologia patologica, applicata ai nostri troppo diffusi disturbi psichici. Ma tutto il suo metodo era irrimediabilmente frutto della cultura e aveva un taglio antropologico provinciale.

Gli scritti della Gimbutas hanno l'antica purezza e obiettività di osservazione e di intento e sono una fonte di ispirazione fresca e pura per i giovani studiosi. In una frase del *Rude Tales and Glorious* di Nicholas Seare se ne trova un'appropriata sintesi: "È istruttivo notare come la Grande Libertà dal Buon Gusto che caratterizza l'era moderna si esprima in pratica nei confronti di un'unica funzione biologica, e

[4] M. Gimbutas, "Vulvas, Breasts and Buttocks of the Goddess Creatress", in *Studies in Honor of Franklin D. Murphy* (Los Angeles Institute of Archaeology, UCLA), 1981, pp. 15-42.

cioè quella di cui si è parlato ammiccando da quando è stato inventato il peccato".[5]

Basta solo rilevare il grande contrasto che emerge, rispetto a coloro che sono stati messi alla gogna da Seare, nella sensibilità e nell'autenticità con cui Diane Wolkstein tratta un tema analogo nel suo libro sulla Grande Dea Sumero-Babilonese Inanna,[6] in collaborazione con lo studioso di scrittura cuneiforme Samuel Noah Kramer. Di quest'ultimo autore mi pregio di essere stato il primo a lanciare il libro *From the Tablets of Sumer* (più tardi, nel 1981, ripubblicato con il titolo più altisonante di *History Begins at Sumer*),[7] dopo aver avuto il piacevole incarico editoriale di sceglierlo per la pubblicazione. Va inoltre notato che gli studi di Diane Wolkstein e, prima di lei, quelli di un'altra studiosa e commentatrice del mito di Inanna, Judith Ochshorn,[8] sono autenticamente basati sulla nota leggenda tradotta da W. W. Hallo e J. J. van Dijk nel 1968,[9] e che successivamente apparve un testo di S. N. Kramer, *The Sacred Marriage Rite*, sulla stessa antica Dea Inanna.[10] Troppo spesso accade che non ci si renda conto e non si veda che Inanna sopravvisse nella Ishtar babilonese, nell'antica Oster germanica (che divenne la parola anglosassone *Easter*, Pasqua), e nella greca Astarte.

I contenuti del libro della Gimbutas vanno lontano nel tempo, nello spazio e nella tematica, perché la Dea a cui l'autrice si rivolge era una dea universale, che a sua volta copriva una molteplice varietà di tematiche umane, naturali e cosmiche, che si trovano simbolizzate nelle decorazioni più antiche delle ceramiche e del vasellame di culto, su sigilli, fusi, piastre, oggetti rituali, ciondoli, stele, tombe megalitiche, amuleti, maschere e statuette. La continuità delle tematiche e delle idee, al di là di queste rappresentazioni, si ritrova, attraverso un più tardo folklore, nelle epoche che seguirono, quella indoeuropea e quella cristiana. La Gimbutas dovrebbe ampliare questa traccia in un libro successivo.

Come scrive l'autrice nell'introduzione del manoscritto originale inviatomi:

> Il nucleo delle illustrazioni riprodotte in questo lavoro data dal 6500 al 3500 a. C. nell'Europa sud-orientale, e dal 4500 circa al 2500 a. C. nell'Europa occidentale. (In Occidente, il Neolitico iniziò molto più tardi). Vengono introdotti anche alcuni esemplari provenienti dal Paleolitico Superiore per dimostrare l'origine e la sorprendente longevità di certe immagini e di certi segni: in alcuni casi questi risalgono al periodo Aurignaziano, 30000 a. C. circa.
>
> Tuttavia, non viene ignorato il persistere, nell'età del Bronzo, di motivi del Paleolitico/Mesolitico/Neolitico Superiore. Di fatto, essendo più articolati di quelli che li avevano preceduti e pieni di una grazia che affermava la vita, i simboli e le immagini dell'età del Bronzo di Cipro, Creta, Tera, della Sardegna, della Sicilia e di Malta sono fonti straordinarie per quanto ci proponiamo. Utilizzeremo abbondantemente gli esemplari provenienti da queste isole, in particolare quelli della Creta Minoica, prima che siano stati toccati dalle influenze Indoeuropee. Molta parte di questa grande cultura artistica sopravvisse nell'antica Grecia e a Roma e fu ereditata dalla civiltà Occidentale.
>
> Le credenze riguardanti la nascita e la morte, la sterilità e la fertilità, la ciclicità della natura, la fragilità della vita e la costante minaccia di distruzione, e il periodico bisogno di assicurare il rinnovamento del processo rigenerativo della natura sono le più persistenti. Con le radici che affondano nella preistoria, esse sopravvivono, come accade per gli aspetti più arcaici della Dea preistorica, nonostante il continuo processo di erosione in atto nell'era storica. Tramandate di madre in figlia, nella famiglia europea, le antiche credenze sopravvissero alla sovrapposizione prima del sistema indoeuropeo e poi del mito cristiano. La religione centrata sulla Dea è esistita per un tempo immensamente lungo, e ha lasciato un'impronta indelebile nella psiche occidentale.
>
> Gli antichi simboli e le antiche credenze che furono registrati nei tempi storici, o quelli ancora presenti nelle aree rurali e periferiche dell'Europa – in particolare nei paesi baschi, bretoni, nel Galles, in

[5] Nicholas Seare, *Rude Tales and Glorious* (New York: C. N. Potter Publishing, 1983), XIII-XIV.

[6] D. Wolkstein e S. N. Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and Hearts* (New York: Harper & Row, 1983).

[7] Un'affermazione, questa, a cui ho sempre sollevato obiezioni scientificamente motivate e per questa ragione ho pubblicato la prima edizione (1958) del libro del mio vecchio collega Kramer, usando il titolo più giustificato *From the Tablets of Sumer*, la cui edizione in formato tascabile ha portato direttamente alla seconda edizione in veste tipografica più di lusso da parte di un'altra casa editrice. Questo editore evidentemente non si faceva molti scrupoli su un titolo poco preciso che gli avrebbe fatto vendere più copie. Nondimeno, *From the Tablets of Sumer* è il libro a cui si può far risalire la seconda era dei best-seller di archeologia del XX secolo.

[8] J. Ochshorn, *The Female Experience and the Nature of the Divine* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), pp. 87-88, 121 e segg.

[9] W. W. Hallo e J. J. van Dijk, traduzione di, *The Exaltation of Inanna* (New Haven: Yale University Press, 1968).

[10] S. N. Kramer, *The Sacred Marriage Rite* (Bloomington: University of Indiana Press, 1969).

Irlanda, in Scozia e nei paesi Baltici (Lituania e Lettonia) e Slavi – sono fondamentali per la comprensione dei simboli preistorici, dal momento che queste versioni più tarde ci sono note all'interno dei loro contesti rituali e mitici.

È auspicabile che questo lavoro apra la strada ai tesori del folklore inteso come una fonte per la ricostruzione dell'ideologia preistorica. L'*Archeofolklore* è un campo ancora inesplorato dagli archeologi (e viceversa ricche fonti archeologiche sono a malapena sfiorate dagli studiosi del folklore e della mitologia) nonostante le enormi possibilità che offre.

Di grande interesse è la stratigrafia degli antichi simboli religiosi presentata dall'autrice, insieme alla scoperta abbondantemente documentata della continuità di tali simboli fin dal Paleolitico Superiore. Solo intorno al 3500 a. C., con l'invasione dell'Europa sud-orientale da parte di popolazioni patrilinee, il sistema di simboli della vecchia Dea subì una trasformazione radicale.

La pecora fu l'animale che per primo venne addomesticato e il montone, agli inizi del Neolitico, divenne un simbolo teromorfico associato alla Dea Universale, insieme al simbolo lana/vello associato alla sua attività di filatura e di tessitura della tela, del tessuto di ogni forma di vita e dell'universo, insieme a tutte le trame del destino.

Alla luce delle precedenti osservazioni sulla notevole opera di cui stiamo parlando, è importante il fatto che i simboli della morte, in questa religione antichissima, fossero subordinati a quelli della vita e della rigenerazione. Questo vecchio ragionamento è del tutto valido da un punto di vista filosofico: se la morte fosse colei che governa definitivamente il cosmo, la vita non sarebbe così copiosamente persistente e prolifica. Per questo la vecchia saggezza insegnava che la vita, e non la morte, è primaria. Anzi, nell'età del Rame (4500 a. C. circa), le forme di morte della Dea sono incorporate nei simboli di rinascita: proprio al cuore della morte c'è la vita.

Quel che forse nella presentazione dell'autrice non risulta chiaro, è il fatto che la dottrina della rinascita dell'antica religione non era la generalizzazione insoddisfacente: "Morirete, ma gli elementi costitutivi del vostro corpo verranno utilizzati per qualche altra forma di vita". Dobbiamo ricordare che il diffuso simbolo della crisalide raffigura un'idea del tutto diversa: la rinascita *individuale* di una *particolare* larva che, essendosi autotrasformata in una pupa o in una crisalide specifica, si trasmuta di nuovo nella sua forma o imago adulta, capace di volare libera. Non si tratta di un processo di disindividualizzazione, ma di un'esistenza individuale intensificata e rinnovata.

Il testo della Gimbutas dovrebbe rendere più chiaro il fatto che la Dea "che reclama sangue [umano] per una nuova creazione" è una forma più tarda e degenerata della religione primigenia dove la vita, e non la morte, è al centro delle cose. Infatti, non viene ancora abbastanza riconosciuto che i culti crudeli e grossolani del sacrificio di sangue – umano o no – sono sempre degenerazioni successive di una dottrina precedente assai più elevata.[11] Le religioni moderne che santificano le guerre inumane come "prove del giudizio di Dio" appartengono alla stessa categoria cultuale tarda e degenerativa che ha oppresso l'umanità per millenni.

Da ipocriti, condanniamo gli assassini rituali come quelli della 'Famiglia Manson' e avalliamo lo stesso comportamento mostruoso in campo politico, su scala di massa. Faremmo bene a ricordare l'antico insegnamento (per eccellenza presente in Egitto) della sacralità della vita individuale e della sua temporanea restrizione e costrizione in una camera 'pupale' dove accade una trasformazione miracolosa. Dobbiamo ricordare con Marija Gimbutas, che "la Celebrazione della Vita è il motivo dominante dell'ideologia e dell'arte della Vecchia Europa... Non c'era semplicemente la morte; soltanto la morte *e* la rinascita".

Tuttavia, come hanno osservato Margaret Murray e Charles Godfrey Leland, l'una indipendentemente dall'altro, e come la Gimbutas rileva ancora una volta, basandosi su nuovi e abbondanti dati, "la religione della Dea proseguì sotterranea", un processo che è iniziato alla metà del IV millennio prima della nostra era. Ricordiamo, tuttavia, che fino a relativamente poco tempo fa le pietre in posizione verticale e i menhir della vecchia Lituania venivano chiamati 'dee' dalla gente di quella tradizione (cfr. Gimbutas). Ma c'è sempre da pagare un prezzo. La Gimbutas sintetizza così:

> La Dea si andò gradualmente ritirando... Ne conseguì l'alienazione umana dalle radici vitali dell'esistenza terrena, e i risultati sono chiari nella nostra società contemporanea. Ma i cicli non cessano mai di susseguirsi, e ora scopriamo che la Dea riemerge... portandoci una speranza per il futuro...

Alla fine del suo libro, la Gimbutas cita un passo di uno dei suoi autori preferiti, la visione della Dea universale Iside, di Apuleio, il quale

[11] Alcune recenti speculazioni che tentano di derivare il più tardo sacrificio di sangue 'forse' dal 'rituale di caccia' del maschio paleolitico, sono così infondate o palesemente contraddette da non meritare qui altro che una sommaria menzione. Come intuì nel 1935 il grande studioso Ananda Coomaraswamy, "è fuor di dubbio che un culto dell'Unica Madonna esistesse già nell'era paleolitica" (*The Ṛg Veda as Land Náma-Bók*, p. 2 dell'introduzione).

l'ha invocata come la Regina Benedetta del Cielo (cfr. la derivazione dell'appellativo cristiano della Vergine Divina come *Regina Coeli*). Nel finale dell'*Asino d'oro* di Apuleio, Iside parla a Lucio e gli dice, tra l'altro:

> Eccomi, son qui, Lucio... io, genitrice delle cose della natura, signora degli elementi, progenie iniziale dei secoli, la più potente tra i numi, regina dei Mani, prima fra i celesti, aspetto uniforme delle dee e degli dèi, io che i culmini luminosi del cielo, le aure salutari del mare, i lamentosi silenzi degli inferi coi miei cenni governo: io il cui unico nume sotto aspetti multiformi con svariati riti e diversi nomi è venerato in tutto il mondo.

(L'originale dice "deorum dearumque facies uniformis", e questo viene giustamente sottolineato nel testo da Marija Gimbutas).

Ricordiamo che gli studiosi occidentali cominciarono a prestare attenzione alla Grande Dea fin dai tempi dell'opera di Johann J. Bachofen, nel XIX secolo, e soprattutto del suo *Matriarcato e religione primordiale* (1861).[12] Per quanto limitato dagli orizzonti archeologici e antropologici dell'epoca, si trattava di un inizio, un inizio che veniva proposto da una figura di primo piano, benché ancora oscura, nell'ambito del folklore antico, del mito, del simbolismo e dell'archeologia della Dea, il compianto Herman Wirth (morto nel 1981), professore all'università di Augusta nel 1980 e già professore di storia e cultura dell'antica Europa a Lipsia e Berlino. Wirth anticipò molto del lavoro successivo, e poiché non è abbastanza conosciuto, merita di essere qui citato.

Wirth vide la Dea Madre primordiale come l'impulso religioso originale dell'umanità, e al pari di Bachofen considerò il matriarcato come la prima forma di società umana. Per la sopravvivenza dell'umanità, egli sostenne l'attuale necessità di una rinascita di questo impulso, basata sul potenziale spirituale, anziché sul potere esterno. Il suo contributo più importante al presente studio è dovuto al fatto che la ricerca archeologica e l'analisi simbolica dei manufatti lo portarono a concludere che molto tempo prima del Dio Padre fu adorata una Dea Madre universale.

Uno dei suoi scritti fondamentali (apparso nel *Giornale di scienza religiosa* di Münster) si intitolava "Il metodo simbolico-storico".[13] Qui

[12] J. J. Bachofen, *Gesammelte Werke*, a cura di K. Meuli et al. (Basel, 1948), e *Mutterrecht und Urreligion*, che apparve per la prima volta nel 1861 e che più tardi, nel 1927, fu ripubblicato a Leipzig.

[13] H. Wirth, "Die Symbolhistorische Methode", *Ztschr. f. Religion-swissenschaft*, Münster, Westfalen, 1955.

egli dedicò grande attenzione al simbolismo dell'uovo arcaico che va dalla rinascita alla rigenerazione, citando il lavoro poco conosciuto di Louise Hagberg "Le uova di Pasqua e la loro origine precristiana" (Fataburen, 1906), come pure l'iscrizione orfica (resa famosa da Jane Harrison) *Gès pais eimi kai uranou asteroentos, autar emoi genos uranion*: "sono figlio della Terra e del Cielo Stellato, ma la mia stirpe è solo Celeste". In questo articolo Wirth parla anche del vaso tombale di Cirene a forma di uovo, in collegamento con le origini orfiche della Dea Madre come principio di tutte le uova e di tutti i semi.

Nello stesso scritto, Wirth cita il lavoro purtroppo assai poco conosciuto di Franz Hancar, "Sul problema delle statuette di Venere nel Paleolitico eurasiatico" (*Praehistorische Zeitschrift*, pp. 30-31, 1939-40: 128), riportando la sua acuta osservazione riguardo alle "ben sviluppate decorazioni a meandro su statuette di uccello, chiari oggetti di culto, intagliate su avorio di mammuth con incredibile finezza e perizia". Wirth, anticipando mirabilmente quello che sarebbe stato il lavoro successivo in materia, commenta così: "Questi uccelli cultuali, con le loro decorazioni simboliche, sono gli stessi uccelli che accompagnano un tipo di statuetta interamente stilizzata della Grande Madre-Dea, la 'Stara Baba' [che significa 'Antica Madre']* della Siberia, trovata a Kostjenki e Gagarino, nella regione del Don, e nei pressi di Willendorf, nella Bassa Austria: statuette che si ricollegano anche alle statue della dea madre sud-occidentale, di Mentone, Brassempouy e Laussel".

Ma Wirth si spinge ancora più lontano dell'antropologia antica e mira in realtà alle linguistiche arcaiche. Egli cerca di districare il repertorio simbolico ideografico, così come ci è rivelato dall'archeologia della Vecchia Europa, in una ricostruzione almeno parziale della vita ideativa di quelle culture primeve. Si rimanda il lettore interessato al suo libro *Allmutter*, "La Madre Universale", pubblicato nel 1974 a Marburg, il cui sottotitolo è: "La scoperta delle iscrizioni in 'Antico Italico' nelle regioni del Palatinato e il loro significato".[14] In questo lavoro egli parla tra l'altro del becco o "lungo naso" delle raffigurazioni della Dea e del suo significato.

Per trovare altri autori che si mantengano a questo livello di raffinatezza in materia bisogna leggere la Gimbutas. Un'altra cosa che Wirth condivide con lei è la ricchezza del materiale illustrativo; ed è un peccato che questi due pionieri che tanto hanno contribuito alla nostra conoscen-

* Nota del curatore.

[14] H. Wirth, *Allmutter* (Marburg and der Lahn, 1974). È ancora possibile ottenere questo lavoro da Andreas Lentz, 82, Weislingen, F-67290, Wingen-sur-Moder, Francia.

za della religione dell'Antica Dea non si siano incontrati, prima della morte di Wirth avvenuta nel 1981, a novantaquattro anni. Anche la Gimbutas ha saputo di lui soltanto dopo. Quello che possiamo comunque fare è presentarli adesso, l'una all'altro, e ai loro lettori.

Con il lavoro di Marija Gimbutas, la religione della Dea poggia su una base almeno altrettanto scientifica quanto la religione del Dio. Per vedere come la Dea oggi non venga dimenticata neanche nella cultura occidentale istituzionalizzata, basta dare uno sguardo al testo *La Vergine Maria nell'insegnamento dei Papi*, pubblicato dai monaci di Solesmes in Francia, nel 1981.[15] La *Blessèd Damozel*, "Regina del Cielo", *Regina Coeli*, l'antico titolo geroglifico di Iside,[16] regna ancora.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Gimbutas, M., *Comparative Civilizations Review*, Autunno 1981.
Gimbutas, M., *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000-3500 a. C. Myth, Legends and Cult Images*, London, Thames and Hudson, 1974, University of California Press, 1982, seconda edizione aggiornata.
Hancar, F., Problem der Venusstatuetten im eurasiatischen *Jungpalaeolithikum Praehistorische Zeitschrift* 30-31. Berlin, 1940.
Leroi Gourhan, A., *The Treasures of Prehistoric Art*, New York: Abrams, 1967.
Luquet, G.-H., les Venus Paléolitiques, *Journal de Psychologie* (Paris), 31 (1934).
Marshak, A., *Tje Roots of Civilization*, New York: McGraw-Hill, 1972.
Pales, L., Les ci-devant Venus Stéatopyges aurignaciennes, *Symposium Internacional de Arte Rupestre*, Santander, 1968.
Passemard, L., *Les statuettes féminines paléolithiques dites Venus Stéatopyges*, Nimes: Teissier, 1933.
Piette, E., *L'art pendant l'age du renne*, Pars: Masson, 1907.
Sacassyn della Santa, E., *Les figures humanines du Paléolithique supérior*, Anvers: De Sikkel, 1947.

[15] Moines de Solesmes, *La Vierge Marie dans l'Enseignement des Papes* (Sablé-sur-Sarthe, Francia, Abbaye Saint-Pierre des Solesmes), 1981.

[16] *Nb • t p • t* 

3

Il numero misterioso della Dea

Tutto ha un nuovo inizio

di

JOSEPH CAMPBELL

Come profetizza l'*Edda Poetica*,

Cinquecentoquaranta porte vi sono,
Nelle mura del Valhalla;
E ciascuna porta ottocento cavalieri attraversano
Quando muovono in guerra contro il Lupo.[1]

540 × 800 = 432.000, che, nei *Purāṇa*, o "Cronache dell'Antica Tradizione", è il numero di anni attribuito al Kali Yuga, l'attuale ciclo epocale, destinato a essere l'ultimo e il più breve dei quattro che tutti insieme compongono un 'grande ciclo' o Mahāyuga di 4.320.000 anni, destinato a concludersi con un diluvio universale.

I *Purāṇa* datano dal 400 al 1000 d. C.; i versi dell'*Edda*, dal 900 al 1100 circa. La domanda ovvia che ci si deve porre quindi è: per quale coincidenza questo numero è apparso in India e in Islanda, associato a una mitologia di cicli epocali ricorrenti? Infatti, nell'Edda si dice ancora:

Ora io vedo la terra di nuovo
Risorgere tutta verde dalle onde;
Cadono le cateratte e l'aquila vola
Ed egli cattura pesci sotto le scogliere.

Ancora una volta in meravigliosa bellezza
Si ergeranno sull'erba le tavole d'oro

[1] *Edda poetica*, 93.

Che gli Dei possedettero nell'età antica.
I campi non seminati recano frutti maturi,
Tutti i mali si sanano e torna Baldr;
Baldr e Hoth prendono stanza sul luogo della battaglia di Hropt
Insieme agli dèi onnipotenti.[2]

Non si può fare a meno di pensare al profetizzato Giorno del Giudizio del Nuovo Testamento (Marco, 13), che, secondo l'*Apocalisse*, 21:1, dovrà essere seguito da "un nuovo cielo e da una nuova terra; perché il primo cielo e la prima terra erano passati e il mare non esiste più". È possibile che il numero 432 fosse associato a questo ciclo biblico, come pure a quello Induista e a quello Norvegese? Nel libro in cui Giovanni racconta la visione avuta nell'isola greca di Patmos leggiamo ancora:

> Poi uno dei sette angeli dalle sette coppe piene dei sette estremi flagelli, si avvicinò a me e mi disse: "Orsù, voglio mostrarti *la Fidanzata, la Sposa dell'Agnello*". E mi trasportò su un monte altissimo, dove mi mostrò la Città Santa, Gerusalemme, discesa dal cielo da presso Dio, circonfusa della gloria di Dio. Il suo splendore è simile a quello di pietre preziosissime, come di diaspro cristallino. Ha un muro di cinta alto e grande, con dodici porte sormontate da dodici angeli e recanti i nomi delle dodici tribù dei figli d'Israele: a oriente tre porte, a settentrione tre porte, a mezzogiorno tre porte, a occidente tre porte. Le mura della città poggiano su dodici basamenti, su cui sono scritti i dodici nomi dei dodici apostoli dell'Agnello.
>
> Ora, colui che parlava con me aveva una canna graduata, d'oro, per misurare la città, le porte e le mura. *La città è quadrangolare: la sua lunghezza è quanto la larghezza. Misurò con la canna la città: dodicimila stadi. La lunghezza e la larghezza e l'altezza sono uguali.* Misurò le mura: centoquarantaquattro cubiti; misura d'uomo, cioè d'angelo. Le mura sono costruite di diaspro e la città è d'oro finissimo, simile a vetro limpido [...]. Le dodici porte sono dodici perle: per ciascuna delle porte v'era una perla. Infine, la piazza della città è d'oro finissimo, come vetro trasparente (*Apocalisse*, 21:9-21; il corsivo è dell'autore).

12.000 × 12.000 × 12.000 stadi = 1728 miliardi di stadi cubici che, se divisi per 4, fa 432 miliardi.[3] Inoltre, nell'*Apocalisse*, 13:18 si afferma che

[2] "Voluspa", 59-62; *Edda poetica*, 24-25.

[3] Devo il riconoscimento di questo numero nel libro dell'*Apocalisse* allo studioso islandese Einar Pálsson, la cui opera in sette volumi *Roetur íslenskrar menningar* (*Le radici della cultura islandese*, Reykjavik, Mimir, 1969-85) afferma che la cultura dell'Islanda pagano/celtico-cristiana nel periodo che va dall'870 al 1000 d. C. assomigliava a quella dell'Europa medievale contemporanea e non proveniva, come in genere si suppone, da una fonte e da un contesto separato e distinto, specificamente nordici. La sua argomentazione è stata riassunta in inglese in tre brevi monografie: *The Dome of Heaven: the Marking of Sacred Sites in Pagan Iceland and Medieval Florence* (Reykjavik, Mimir, 1981), *Hypothesis as a Tool in Mythology* (Mimir, 1984), e *Celtic Christianity in Pagan Iceland* (Mimir, 1985).

il numero del nome della "bestia che saliva dal mare, con dieci corna e sette teste" e che "sulle corna aveva dieci diademi e le teste portavano nomi blasfemi" (*Apocalisse* 13, 1), è 666; ma, 6 × 6 × 6 = 216, che è la metà di 432.

Incontriamo per la prima volta questo numero negli scritti di un sacerdote caldeo del dio Marduk, Beroso, che, nel 280 a. C. circa compose in greco una sinossi del mito e della storia babilonese in cui veniva riferito che, tra la data leggendaria della "discesa della sovranità" sulla prima città sumera di Kish e l'evento del diluvio mitologico, dieci re regnarono a Sumer in un arco di tempo di 432.000 anni. Il diluvio universale qui riportato è lo stesso della *Genesi*, 6-7, di cui il primo racconto a noi noto è stato trovato su una tavoletta cuneiforme assai gravemente danneggiata, proveniente dalle rovine di Nippur, e che data circa al 2000 a. C.[4] Qui è narrata l'antica storia del pio re Ziusudra, ultimo della linea dei dieci longevi monarchi antidiluviani della città di Shuruppak, nell'epoca che precedette il diluvio, il quale, in piedi vicino alle mura, udì una voce che gli consigliava di costruirsi un'arca.

> Il... luogo...
> Il popolo...
> Una tempesta di pioggia...
> A quel tempo [la Dea] Nintu gridava come una donna
> in travaglio
> La pura [Dea] Inanna gemeva per la sua gente.
> [Il Dio] Enki in cuor suo prendeva consiglio.
> [I Grandi Dei] An, Enlil, Enki e [la Dea] Ninhursag.
> Gli dèi del cielo e della terra invocavano il nome di An
> e di Enlil.
>
> Ziusudra, in quel tempo, era re, il sacerdote lustrale di...
> Costruì un'immensa...

[4] Per la datazione di questa tavoletta, si veda S. N. Kramer, *Sumerian Mythology* (Philadelphia, American Philosophical Society, 1944), p. 9.

Prostrandosi con umiltà, con reverenza...
Tutti i giorni e con perseveranza rimanendo in attesa...
Profetando attraverso sogni come mai se ne erano visti prima...
Esercitando la magia in nome del cielo e della terra...

... gli dèi, un muro...
Ziusudra, in piedi lì accanto, udì:
"Presso il muro, alla mia sinistra, rimani...
Presso il muro ti dirò una parola.
O uomo giusto, apri a me il tuo orecchio.

Per nostra mano una tempesta di pioggia... verrà inviata
A distruggere il seme dell'umanità...
È la decisione, la parola del consesso degli dèi,
Il comando di An ed Enlil...
Il suo regno... la sua regola...".

Tutte le tempeste di vento di forza immensa, tutte insieme
vennero.
La tempesta di pioggia... infuriò insieme a quelle.
E quando per sette giorni e sette notti
La tempesta di pioggia ebbe infuriato sulla terra
L'immensa nave sulle vaste acque era stata portata via
dalla furia dei venti.
Utu, il Sole, uscì fuori, illuminando il cielo e la terra.

Ziusudra aprì una finestra dell'immensa nave.
Lasciò che la luce del dio-sole, l'eroe, penetrasse all'interno
dell'immensa nave.
Ziusudra, il re,
Si prostrò davanti a Utu.
Il re: sacrifica un bue, macella una pecora.

"Per l'anima del cielo, per l'anima della terra, scongiuralo
che egli possa... con te.
Per l'anima del cielo, per l'anima della terra, o An ed Enlil,
scongiuralo ed egli sarà... con te".

La vegetazione, spuntando dalla terra, cresce.
Ziusudra, il re,
Davanti ad An e a Enlil si prostra.

La vita come quella di un dio essi gli conferiscono.
Un'anima eterna come quella di un dio essi creano per lui.
Pertanto Ziusudra, il re,
Con il titolo di 'custode del seme dell'umanità',
Su una... montagna, la montagna di Dilmun essi fecero
sì che abitasse.[5]

Tornando alla Bibbia troviamo che nella *Genesi*, 5, vengono citati dieci patriarchi prediluviani da Adamo a Noè; il primo, naturalmente, è Adamo il quale, come leggiamo, "quando ebbe 130 anni generò un figlio... e lo chiamo Set". E prosegue: "quando Set ebbe 105 anni generò Enos...". E allo stesso modo, "quando Enos ebbe 90 anni generò Kenan... Quando Kenan ebbe 70 anni generò Malaleel", e così via, fino a: "Quando Lamech ebbe 182 generò un figlio e lo chiamò Noè". Seguendo tutto il racconto, apprendiamo dalla *Genesi*, 7:6 che "Noè aveva 600 anni quando avvenne il diluvio delle acque sulla terra".

Confrontando questa straordinaria fantasia genealogica con l'altrettanto bizzarro elenco degli anni di regno dei re prediluviani di Beroso, troviamo quanto segue:

Beroso			*Genesi*, 5 e 7:6	
	Re prediluviani	*anni di regno*	*Patriarchi prediluviani*	*età in cui divennero padri*
1.	Aloros	36.000	Adamo	130
2.	Alaparos	10.800	Set	105
3.	Amelon	46.800	Enos	90
4.	Ammenon	43.200	Kenan	70
5.	Megalaros	64.800	Malaleel	65
6.	Daonos	36.000	Jared	162
7.	Eudoraches	64.800	Enoch	65
8.	Amempsinos	36.000	Matusalem	187
9.	Oparte	28.800	Lamech	182
10.	Xisuthros	64.800	Noè, età al tempo dil.	600
	(= Ziusudra)	432.000		1.656

[5] Ho seguito soprattutto Arno Poebel, *Historical texts* (Philadelphia, University Museum, Publications of Babylonian section, vol. IV, n. 1, 1914), pp. 17-20, ma ho tratto notevole aiuto dalle successive riedizioni a cura di Stephen Herbert Langdon, *Semitic Mythology*, vol. V di *The Mythology of All Races*, 13 voll. (Boston, Marshall Jones, 1931), pp. 17-20, e S. N. Kramer, *From the Tablets of Sumer* (Indian Hills, CO: Falcon's Wing Press, 1956), pp. 179-181.

Fra i totali di Beroso e quelli dei compilatori della *Genesi* 5-7, sembra vi sia una differenza inconciliabile. Tuttavia, come venne dimostrato più di un secolo fa in uno studio, "The Dates of Genesis", dell'insigne assiriologo ebreo Julius Oppert, all'epoca noto come il "Nestore dell'assiriologia",[6] entrambi i totali contengono come fattore 72, che è il numero di anni necessario, nella precessione degli equinozi, per l'avanzamento di un grado lungo lo zodiaco. 432.000:72 = 6.000, mentre 1.656:72 = 23. In questo modo, il rapporto è di 6.000 a 23. Ma nel calendario ebraico un anno è calcolato in 365 giorni, e questo numero, nell'arco di 23 anni più i cinque giorni degli anni bisestili di questo arco di tempo, fa 8.400 giorni, oppure 1.200 settimane di sette giorni. Quest'ultima somma, moltiplicata per 72, per trovare *il numero delle settimane di sette giorni in 23×72 = 1.656 anni*, dà 1.200×72 = 86.400, che è il doppio di 43.200.

Nel libro della *Genesi*, quindi, sono state ora rivelate due distinte teologie. La prima dice che il Dio Creatore personale di Abramo, di Isacco e di Giacobbe, comunemente riconosciuto, il quale vide che "la malvagità dell'uomo era grande sulla terra [...], fu dispiaciuto di aver fatto l'uomo sulla terra e se ne addolorò in cuor suo. Sicché il Signore disse: 'Io voglio cancellare dalla faccia della terra l'uomo che ho creato: uomo e bestiame e rettili e uccelli del cielo, poiché sono dispiaciuto d'averli fatti'" (*Genesi*, 6:5-7). L'altra teologia invece, assai diversa, è stata nascosta per tutti questi anni dietro al numero 86.400, dissimulato in maniera molto complicata, che può essere soltanto un riferimento coperto alla cosmologia dei Gentili, governata dalla matematica e conservata fino ai giorni nostri nei *Purāṇa*, di un'interminabile serie di cicli di apparizione e di dissoluzione del mondo, dove la seconda segue inevitabilmente alla prima, non perché qualche dio è deluso della propria creazione, ma allo stesso modo in cui la notte segue al giorno.

Va ricordato infatti che gli Ebrei erano stati esiliati dalla loro capitale a Babilonia per cinquant'anni (586-539 a. C.), e che le mani sacerdotali che avevano compilato il prospetto genealogico del capitolo 5 della *Genesi* – fatto quadrare con tanta esattezza per far coincidere i 600 anni dell'età di Noè con il tempo del Diluvio, come riferisce il capitolo 7, in modo da dare esattamente un totale di 1656 – appartenevano a una generazione successiva all'esilio ed erano più o meno contemporanei di Beroso, il famoso sacerdote caldeo.

[6] Julius (Jules) Oppert, "Die Daten der Genesis", *Königliche Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, Nachrichten, n. 10 (maggio 1877), pp. 201-227.

L'universo della dea

Ma già nel mutilato testo cuneiforme sul Diluvio, da noi citato, che data circa a duemila anni a. C., è possibile distinguere i segni di almeno due distinti ordini di mitologie. Infatti, in termini sumerici, il testo era molto tardo e nel corso di una precedente storia-cultura di non meno di millecinquecento anni, l'intuizione cosmologica di base rappresentata nella leggenda del Diluvio era stata ricoperta da strati popolari di narrativa fantasiosa e aneddotica. In quei tempi di grande travaglio, la terra dei Sumeri era stata aperta tanto a insediamenti pacifici quanto a invasioni violente da parte di orde semitiche provenienti dal deserto siro-arabico,[7] fino a che da ultimo, intorno al 2350 a. C., il potente usurpatore, Sargon I di Akkad, si costruì con grande violenza e distruzione – di cui i suoi monumenti recano il vanto orgoglioso – un impero che si stendeva dalle catene montuose del Tauro fino al Golfo Persico, il quale "diede avvio", come ha rilevato S. N. Kramer, "alla semitizzazione dei Sumeri che, alla fine, portò alla scomparsa di quel popolo, almeno come entità politica ed etnica identificabile... In un modo o in un altro, la sua influenza si fece sentire dall'Egitto fino all'India".[8]

Il testo mutilato sul Diluvio del 2000 circa a. C. proviene dalle rovine di Nippur, che il nipote di Sargon, Naram-Sin saccheggiò e dissacrò intorno al 2230 a. C. Anche i Sargonidi furono poi sopraffatti, intorno al 2150 a. C., da un popolo di montanari provenienti dai monti di Zagros, i Guti, che invasero l'impero e mantennero il controllo in Mesopotamia fino al 2050 a. C. circa, quando Utuhegel di Erech, un sumero, sconfisse il loro re Tirigan e, dopo averlo fatto accecare e portare di fronte al proprio trono, gli "mise il piede sul collo".[9]

Il secolo successivo – quello del nostro testo sul Diluvio – noto agli studiosi come III dinastia di Ur (2050-1950 a. C. circa), fu una stagione immensamente produttiva di rinnovate realizzazioni sumeriche nelle arti, nell'edificazione di templi, nella ricostruzione religiosa e nella riproduzione dei testi. È anzi possibile dire che praticamente tutto quel che oggi sappiamo sulla letteratura, mitologia e cultura di questo straordinario primo popolo letterato nella storia della civiltà data dai monumenti di questo unico, breve, ma assai prezioso secolo sumerico. Tuttavia, una civiltà che rinasce, che viene ricostruita, non è come una cultura originaria che si dà una forma propria; 350 anni di dominazione straniera non

[7] S. N. Kramer *The Sumerians* (Chicago: University of Chicago Press, 1963), p. 42.
[8] *Ibid.*, p. 59.
[9] *Ibid.*, pp. 59-68.

possono essere cancellati. Così Kramer ha descritto le condizioni in cui si trovava il materiale di cui è stato il principale traduttore moderno:

> Dal punto di vista intellettuale, i miti sumerici rivelano un approccio piuttosto maturo e sofisticato agli dèi e alle loro attività divine; dietro di essi è possibile riconoscere un notevole livello di riflessione cosmologica e teologica. Nel complesso, tuttavia, i mitografi sumeri erano gli eredi diretti dei menestrelli e dei bardi analfabeti dei tempi primitivi, e il loro primo scopo era quello di comporre poemi narrativi sugli dèi che attraessero, ispirassero e divertissero. I loro principali strumenti letterari non erano la logica e la ragione, bensì l'immaginazione e la fantasia. Nel raccontare le loro storie non esitarono a inventare motivi ed eventi modellati sull'azione umana che non potevano ragionevolmente avere alcuna base nel pensiero razionale e speculativo. E non esitarono neanche ad adottare motivi leggendari e popolari che non avevano niente a che fare con l'indagine e con la deduzione cosmologica.
>
> Finora, non è stato recuperato alcun mito sumero che tratti direttamente ed esplicitamente della creazione dell'universo; quel poco che si sa sulle idee cosmogoniche dei Sumeri è stato dedotto da laconiche affermazioni sparse nei documenti letterari. Ma abbiamo molti miti che trattano dell'organizzazione dell'universo e dei suoi processi culturali, della creazione dell'uomo e dell'instaurarsi della civiltà.[10]

Per quanto riguarda la preistoria, i Sumeri non erano aborigeni della Mesopotamia. La loro terra di origine è sconosciuta. Parlavano una lingua agglutinante che mostrava affinità, da una parte, con le lingue uralo-altaiche (balto-finnica, ungherese, volgaica, uraliana, samoiedica, turca, mongola ed eskimese)[11] e dall'altra, con le lingue dravidiche dell'India, pelasge della Grecia preomerica, georgiane del Caucaso e basche dei Pirenei[12] e sembra fossero arrivati intorno al 3500 a. C. trovando le terre fluviali già occupate da una popolazione di coltivatori e di allevatori di bestiame del Neolitico avanzato, nota alla scienza come gli Ubaidiani (o anche Protoeufrasici), i quali, come dice Kramer, furono "la prima importante forza civilizzatrice dell'antica civiltà sumerica, i suoi primi agricoltori, coltivatori, allevatori di bestiame e pescatori; i suoi primi tessitori, lavoratori del cuoio, carpentieri, fabbri, vasai e muratori".[13] Il livello di cultura rappresentato era quello del testo *Gods and Goddesses of Old Europe, 7000-3500 a. C.* di Marija Gimbutas, dove si dimostra come la suprema divinità dell'Europa orientale sia stata (per citare la descrizione della Gimbutas) "la Grande Dea della Vita, della Morte e della Rinascita in forma antropomorfa, con una proiezione dei suoi poteri attraverso gli insetti e gli animali".[14] "Come suprema Creatrice che crea dalla propria stessa sostanza", afferma la Gimbutas, "si tratta della Dea primigenia del vecchio Pantheon europeo". E prosegue: "Poiché la sua funzione principale era quella di rigenerare le forze vitali, la Dea era affiancata da animali maschi rinomati per la forza fisica... La Grande Dea europea, al pari della Ninhursag sumerica, dava vita a quanto era morto".[15]

L'eleganza del grado di civiltà rappresentata nei resti di questo strato culturale della Dea Madre in tutte le sue manifestazioni, tanto nelle scoperte sulla Vecchia Europa di Marija Gimbutas – i siti del tardo Neolitico e Calcolitico dell'Anatolia e del Vicino Oriente – quanto negli strati preharappani dell'India nord occidentale neolitica, conferma l'audace ipotesi avanzata da Alain Daniélou nel suo studio comparativo di recente pubblicazione sulle religioni di Śiva e di Dioniso, di un unico "grande movimento culturale che si estendeva dall'India al Portogallo",[16] datato al VI millennio a. C. e documentato, non con la scrittura (dal momento che all'epoca la scrittura non esisteva), ma con la grazia e la chiarezza delle sue arti figurative. L'ambiente infatti è fortemente femminile: segno di una conoscenza interna profondamente sentita degli imperativi transpersonali e della qualità della vita, a cui viene data espressione nell'arte figurativa come un abbellimento e un ornamento che dà risalto, non solo alla persona, ma a qualsiasi cosa che, in quella cultura, abbia importanza per la vita.

È questa gioia nell'abbellire la vita che segna in modo particolare i monumenti di questo primo stadio agricolo; e ovunque, la sua suprema divinità è quell'apparizione metaforica della vita che sopravvive alla morte, nei secoli successivi venerata come la Dea dai Molti Nomi. "Io sono colei", essa dichiara ad esempio nell'*Asino d'oro* di Apuleio, presentandosi come Regina Iside al suo devoto, Lucio, alla fine del cimento descritto in questo romanzo allegorico picaresco (II secolo d. C.):

[10] *Ibid.*, pp. 144-45.
[11] *Ibid.*, p. 42.
[12] A. Daniélou, *Siva e Dioniso* (Astrolabio, Roma 1980).

[13] S. N. Kramer, *Sumerians*, pp. 40-41.
[14] M. Gimbutas, *Gods and Goddesses of Old Europe, 7000-3500 a. C.* (Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1974), p. 195.
[15] *Ibid.*, p. 196.
[16] A. Daniélou, *op. cit.*

Io, genitrice delle cose della natura, signora degli elementi, progenie iniziale dei secoli, la più potente tra i numi, regina dei Mani, prima fra i celesti, aspetto uniforme delle dee e degli dèi, io che i culmini luminosi del cielo, le aure salutari del mare, i lamentosi silenzi degli inferi coi miei cenni governo: io il cui unico nume sotto aspetti multiformi con svariati riti e diversi nomi è venerato in tutto il mondo. Onde i primigeni Frigi venerandomi mi chiamano la Pessinunzia madre degli dèi; gli autoctoni Attici, Minerva Cecropia; i Ciprii circondati dal mare, Venere Pafia; i Cretesi arcieri, Diana Dictinna; i Siculi trilingui, Proserpina Stigia; gli Eleusini, vetusta dea Cerere; altri Giunone; altri Bellona; altri ancora Ecate; Ramnusia altri, e quelli che sono illuminati dai primi raggi del dio Sole uscente, gli Etiopi e gli Arii e gli Egizii in possesso di un'antica dottrina, venerandomi con le loro caratteristiche cerimonie mi chiamano col mio vero nome di Iside regina. Ecco, sono qui piena di commiserazione per le tue sventure, presente, favorevole e propizia. Tralascia ormai di piangere e di lamentarti, scaccia la tristezza e il dolore, il giorno della salvezza tua è nella luce della mia provvidenza.[17]

Su un anello con sigillo proveniente dalla Creta minoica, che data intorno al 2000-1500 a. C., la Dea appare in piedi, in atteggiamento maestoso, sulla vetta di una montagna, reggendo, nella mano tesa, il bastone o scettro dell'autorità. All'epoca, la sua forma equivalente, nel mondo sumerico, era Ninhursag, nominata nella leggenda del Diluvio di cui abbiamo parlato. "Il suo nome" rileva Samuel Kramer, "in origine può essere stato Ki '(madre) Terra', e probabilmente essa veniva considerata la consorte di An, 'Cielo'. È quindi probabile che An e Ki siano stati considerati i progenitori di tutti gli dèi. La Dea era nota anche come Nintu, 'la Signora che ha dato la Vita'".[18]

In una manifestazione celestiale, la Dea era nota ai Sumeri anche nella persona della pura e bellissima Inanna (anch'essa nominata nel testo sul Diluvio), che discese dal cielo attraversando sette porte fino all'oltretomba, per portare alla vita eterna i morti. In successivi miti semitici, è Ishtar, che discende agli inferi per ridare la vita all'amato Tammuz, e nell'eredità cristiana, che risente di influenze ellenistico-semitiche, la sua parte è svolta da Cristo nell'episodio, successivo alla crocifissione, della "discesa agli inferi", quando, abbattendo le porte infernali, "egli discese in quel luogo" per restituire alla vita eterna i profeti e i giusti dell'Antico Testamento (lasciando tuttavia in balìa del diavolo greci, romani, Socrate, Platone, Aristotele, Virgilio, Catone, Orazio e tutti gli altri).

[17] Apuleio, *L'asino d'oro*, trad. di M. Bontempelli, Libro XI.
[18] S. N. Kramer, *op. cit.*, p. 122.

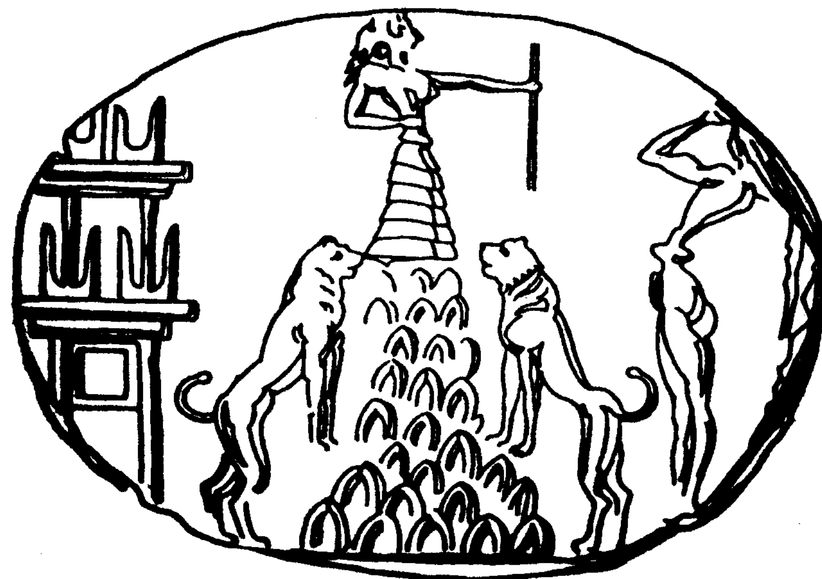


Figura 1. La Dea della montagna del mondo. Impronta di sigillo, Cnosso, Creta, circa 1500 a. C. Da Sir Arthur Evans, *The Palace of Minos.*

Molte furono le varianti di questa avventura, rappresentate nel vasto amalgama di mitologie analoghe che si sono incontrate e mescolate nel periodo immediatamente successivo alla conquista di Alessandro: la Iside egizia che cerca di riportare in vita i resti di Osiride, il suo signore fatto a pezzi; la Demetra Eleusina che cerca di recuperare la figlia rapita, Persefone; Afrodite e Adone; le divinità babilonesi Ishtar e Tammuz. In India, il modello era la sposa di Siva, Satī, il cui ruolo doveva essere rivissuto, fino a che non fu proibito dalla legge britannica del 1829, da ogni vedova che seguiva nella morte il proprio signore defunto: o seppellita viva con il suo cadavere, se di casta bassa, o bruciata viva con lui sulla pira funeraria, se di casta alta, affinché, come erano stati una cosa sola nella morte, i due venissero trasportati come una cosa sola nella vita eterna: la moglie diventava così l'equivalente sacramentale del Cristo crocifisso nell'immagine cristiana, come Salvatrice, sulla via dell'eternità del proprio sposo caduto nella casa della morte.

E il segno celestiale dell'efficacia di questo 'seguire nella morte' veniva riconosciuto tanto in India quanto in tutto il Vicino Oriente, nell'esempio celeste del pianeta Venere, prima come Stella della Sera e poi come Stella del Mattino: prima infatti segue il suo signore, il Sole, nella notte e poi gli fa da guida verso il nuovo giorno. Come Venere, Ishtar, Satī, Iside, Inanna e tutte le altre, vale a dire la Dea dai Molti Nomi degli antichi, rappresentava l'origine e l'esistenza non soltanto di tutta la vita temporale, ma anche della vita eterna e come tale veniva universalmente onorata. Nel mondo sumerico, come Ninhursag, la vediamo nel primo ruolo, e come Inanna nel secondo, mentre nella vita quotidiana doveva essere percepita in ogni donna. Infatti, secondo l'espressione del santo induista del XIX secolo, Ramakrishna, "Tutte le donne (secondo questo modo di pensare) sono personificazione di Sakti. È il Potere Primordiale che si è fatto donna e che appare sotto le sembianze della donna".[19]

Māyā-śakti-devī

Il primo e più ricco insieme di reperti che testimoniano il carattere e la funzionalità di questa divinità universale che tutto abbraccia e tutto sostiene, nel periodo più arcaico che fu anche teatro della sua preminenza, è quello che Marija Gimbutas illustra e spiega nella sua esposizione senza precedenti. E il tratto originario fondamentale della Dea all'inaugurarsi del suo itinerario storico, che qui viene rappresentato, è che essa era in quell'epoca bisessuata, assoluta e sola nel suo ruolo generativo. La Gimbutas afferma: "Come Creatrice suprema che crea dalla propria sostanza, essa è la dea primigenia del pantheon della Vecchia Europa. In questo, contrasta con la Madre Terra indoeuropea che è l'impalpabile sacro spirito della terra, che non è in sé un principio creativo; soltanto attraverso l'interazione con il dio-cielo essa rimane incinta".[20]

L'idea corrisponde a quella che in India è implicita nel nome composito *māyā-śakti-devī*, la 'dea' (*devī*), a un tempo 'energia in movimento' (*śaktī*) e 'illusione' (*māyā*) di quanto è fenomeno. Infatti, secondo questo tipo di metafora cosmogonica non dualistica, l'universo in quanto *māyā* è *brahman*, l'Imperituro, come viene percepito. Esso è dunque l'unica causa di se stesso, come pure la propria unica sostanza. Nella *Muṇḍaka Upanishad* si fa l'analogia del ragno e della sua tela. "Così come il ragno produce e

[19] *The Gospel of Sri Ramakrishna*, tradotto da Swami Nikhilananda (New York: Ramakrishna-Vivekananda Center, 1942), p. 336.
[20] M. Gimbutas, *Gods and Goddesses*, *op. cit.*, p. 196.

ritira il proprio filo... altrettanto la creazione emana dall'Imperituro".[21] E ancora, nel *Vedāntasāra*: "Così come, dal suo punto di vista, il ragno è la causa efficiente della propria tela, dal punto di vista del suo corpo ne è anche la causa materiale".[22]

In netto contrasto con la creazione attribuita circa seimila anni dopo al Dio Creatore maschio, che nella *Genesi*, 1:27 è rappresentato (al pari della Madre Terra neolitica) come bisessuato, ancora nella *Genesi*, 2:7 si afferma che egli

> Modellò l'uomo con la polvere del terreno e soffiò nelle sue narici un alito di vita.

La creazione e le creature della Dea onnicreatrice sono della sua stessa sostanza. Anche la polvere proviene dal suo corpo; non è inerte ma viva. Né vi fu mai in alcun tempo un 'caos' informe a cui forma dovesse essere data dall'intenzione di un Dio. La forma, in questa visione non dualistica, appartiene all'essenza di un processo cosmogonico nello spazio, che appartiene al suo corpo, e nel tempo, che ugualmente appartiene alla sua natura.

Una caratteristica notevole di molte opere d'arte illustrate nel volume della Gimbutas è l'astrattezza delle loro forme, i cui ornamenti e le cui proporzioni hanno significato simbolico. Come afferma la Gimbutas:

> Mentre le statuette cicladiche del III millennio a. C. sono quelle che rappresentano la forma geometrica più estremizzata, una rigida costrizione di questo tipo, benché meno marcata, caratterizza la maggior parte dei gruppi delle figure provenienti dal Neolitico e dal Calcolitico della Vecchia Europa... I poteri soprannaturali erano concepiti come uno stratagemma esplicativo per indurre un'esperienza ordinata delle irregolarità della natura. Questi poteri venivano raffigurati sotto forma di maschere, di figure ibride e di animali, da cui prendeva origine un'arte simbolica, concettuale, cosa che non era data al naturalismo fisico.[23]

Dipinto o inciso su queste piccole composizioni, costruite in maniera simbolica, rivelatrici dei poteri intuiti come principi informatori e motori dell'intero spettacolo della natura, c'era un certo numero di segni carat-

[21] *Muṇḍaka Upanishad*, 1.1.7.
[22] *Vedāntasāra*, 56.
[23] M. Gimbutas, *op. cit.*, p. 38.

teristici convenzionali, o ideogrammi, che, come riconosce la Gimbutas, appartenevano a

> due categorie fondamentali: quelle in relazione all'acqua e alla pioggia, al serpente e all'uccello; e quelle associate alla luna, al ciclo della vita vegetale, al susseguirsi delle stagioni, alla nascita e alla crescita, essenziali al perpetuarsi della vita. La prima categoria consiste di simboli fatti di semplici linee parallele, di 'v', di zig zag, di meandri e di spirali. Il secondo gruppo include la croce, la croce inserita in un cerchio e altre derivazioni più complesse di questo motivo fondamentale, che unisce simbolicamente i quattro angoli della terra, la mezza luna, il corno, il bruco, l'uovo e il pesce.[24]

Statuette della Dea sotto molte forme (non conosciamo quali fossero i suoi nomi, all'epoca) la identificano con ognuno di questi simboli della forza strutturante di un universo di cui essa (al pari del ragno al centro della tela da lui costruita) è a un tempo origine e sostanza. Così riassume la Gimbutas:

> Il serpente femmina, l'uccello, l'uovo e il pesce avevano una loro parte nei miti della creazione e la divinità femminile era il principio creativo. La Dea Serpente e la Dea Uccello creano il mondo, lo caricano di energia e nutrono la terra e le sue creature con l'elemento dispensatore di vita, concepito come acqua. Le acque del cielo e della terra sono sotto il loro controllo. La Grande Dea emerge miracolosamente dalla morte, dal toro sacrificale e nel suo corpo inizia la vita nuova.[25]

Si mettano a confronto la nuova Gerusalemme, 4×432 miliardi di stadi cubici di volume, sfolgorante gioiello che proviene da Dio dopo il sacrificio del Salvatore; la "terra Eddica che riemerge dai flutti" dopo l'immolazione di 432.000 dèi; il rinnovarsi periodico, dopo le terribili dissoluzioni ogni 4.320.000 anni, del Mahāyuga indiano; e ugualmente, il glorioso *anodos* della Vergine Kore dei misteri greci, susseguente al *kathodos* della sua dolorosa discesa nell'oltretomba, allo stesso modo di Inanna, di Ishtar e della Venere celeste, prima come Stella della Sera e poi come Stella del Mattino. Si confronti anche il prevedibile ritorno della luna scomparsa, ogni 29 giorni, 12 ore, 44 minuti e 2,8 secondi, dopo tre notti di assenza dal cielo stellato.

[24] *Ibid.*, p. 89.
[25] *Ibid.*, p. 236.

L'impulso a essere

In quale periodo e in quale parte del mondo arcaico il numero 432.000 fu collegato al sistema di segni che simbolizzarono il prevedibile rinnovarsi, dopo dissoluzioni periodiche, di un universo vivo, immaginato nell'iconografia della Vecchia Europa, come il corpo del suo Creatore? Le date riconosciute dalla Gimbutas per le rispettive regioni del Neolitico veteroeuropeo sono le seguenti:[26]

I. *Area dell'Egeo e dei Balcani Centrali*
Neolitico, 7000-5500 a. C. circa
Calcolitico, 5500-3500 a. C. circa
II. Area Adriatica
Neolitico, 7000-5500 a. C. circa
Neolitico avanzato-Calcolitico, 5500-3500 a. C. circa
III. *Bacino del Medio Danubio*
Neolitico, 5500-4500 a. C. circa
Neolitico avanzato e Calcolitico, 5000-3500 a. C. circa
IV. Area dei Balcani Orientali
Neolitico, 6500-5000 a. C. circa
Calcolitico, 5000-3500 a. C. circa
V. Area dalla Moldavia all'Ucraina occidentale
Neolitico, 6500-5000 a. C. circa
Calcolitico, 5000-3500 a. C. circa

Quindi, le date che, nella Vecchia Europa, delimitano questa epoca nella cronologia dell'evoluzione della coscienza sono il 7000-3500 a. C. Segni incisi, interpretati come conferma di una "scrittura lineare della Vecchia Europa", sono stati identificati su una statuetta ogni 100 del Calcolitico, come pure su un vasto numero di placche, dischi, fusi e altri oggetti consacrati, a partire dal 5500 a. C. circa, come offerte votive alla Dea.[27] Tuttavia non è stato ancora individuato alcun segno da cui risulti che all'epoca si conoscesse un qualsiasi ordine di simboli matematici, come il riconoscimento di cicli di 43.200 o 432.000 anni avrebbe reso necessario.

I primi documenti matematici riconoscibili noti all'archeologia provengono del mondo sumerico, datano al III millennio a. C. e il loro sistema di numerazione è sessagesimale (base sessanta). Così interpreta Kramer:

[26] *Ibid.*, pp. 19-34.
[27] *Ibid.*, pp. 85-87.

I testi scolastici matematici a noi pervenuti sono di due tipi: tavole e problemi. Le prime includono tabulazioni e numeri reciproci, moltiplicazioni, quadrati e radici quadrate, cubi e radici cubiche, somme di quadrati e di cubi necessari alla soluzione numerica di certi tipi di equazioni, funzioni esponenziali, coefficienti che davano i numeri per calcoli pratici (come ad esempio il valore approssimato della radice quadrata di due), e molti calcoli metrologici che davano le aree di rettangoli, cerchi, ecc. I testi di problemi riguardano numeri pitagorici, radici cubiche, equazioni e problemi pratici, come lo scavo e l'ampliamento dei canali, il conteggio dei mattoni e così via. Finora, quasi tutti i testi di problemi sono Accadici, anche se devono risalire in gran parte a prototipi sumeri, dal momento che quasi tutti i termini tecnici usati sono sumeri.[28]

Addirittura, una tavoletta sumerica che risale al 2500 a. C. circa, proveniente dalle rovine di Shuruppak, città natale dell'eroe del Diluvio, Ziusudra, già contiene una tavola per il calcolo in termini sessagesimali delle superfici di campi a forma quadrata.[29]

Nessuno ha ancora determinato in quale periodo questo metodo di calcoli matematici sia stato applicato per la prima volta alla misura dei movimenti degli astri celesti. Tuttavia, come potrà dimostrare un rapido calcolo, 60×60×60×2 = 432.000, mentre 60×60×60×60×2 = 25.920.000; 25.920 è il numero di anni necessario, nella precessione degli equinozi, per il completamento di un'intera orbita dello Zodiaco. Infatti, come già rilevato a proposito delle osservazioni di Julius Oppert sulle corrispondenze della somma biblica di 1.656 anni con i 432.000 di Beroso, l'avanzata dei punti equinoziali lungo il percorso celeste procede alla velocità di un grado ogni 72 anni. E 360 gradi×72 anni = 25.920 anni, necessari per il completamento di un'orbita zodiacale, periodo che per secoli è stato conosciuto come Grande Anno o Anno Platonico. Ma 25.920:60 = 432. E così riappare questo numero, anche se ora in esatta relazione con un eone o ciclo di tempo cosmologico verificabile su basi scientifiche.

Inoltre, come ho appreso qualche anno fa leggendo un manualetto divulgativo sulla buona forma fisica,[30] un uomo in perfette condizioni di salute, in stato di riposo, normalmente ha un ritmo cardiaco di circa un battito al secondo: 60 battiti al minuto; 3.600 battiti all'ora; in 12 ore,

[28] S. N. Kramer, *Sumerians*, p. 93.
[29] *Ibid.*, p. 94.
[30] K. H. Cooper, M.D., M.P.H., *Aerobics* (New York, Bantam Books, 1968), p. 101.

43.200 battiti e in 24 ore, 86.400. Dunque noi custodiamo questa misura nel cuore, come pure negli orologi che abbiamo costruito e che portiamo al polso. È mai possibile che gli antichi Sumeri, 2500 anni prima di Cristo avessero già nozione della corrispondenza del loro sistema sessagesimale con la matematica relativa a una coordinazione macro-micro-meso-cosmica di questo tipo?

Da un autorevole lavoro sullo yoga tantrico indiano ho appreso che, secondo il *Dhyānabindu* e altre Upanishad a esso collegate, tutti gli esseri viventi inspirano ed espirano 21.600 volte al giorno[31] e questa è una riprova della loro identità spirituale, non meno che fisica, con la natura della universale *māyā-śakti-devī*, la Grande Dea che in India viene celebrata con la recitazione della litania dei suoi 108 nomi. 21.600×2 = 43.200. Ma 108×2 = 216, mentre 108×4 = 432 e 432×60 = 25.920.

È stato H. W. Hillprecht, a Philadelphia, all'University Museum, nel 1905, che, studiando con attenzione, tra i resti di quell'epoca primitiva, migliaia di frammenti di argilla che riportavano caratteri cuneiformi su cui erano incisi dei calcoli matematici, per primo riconobbe quest'ultimo numero, che è quello del Grande Anno o Anno Platonico. Nel suo rapporto, pubblicato nel 1906, scrisse: "Tutte le tavole di moltiplicazione e di divisione provenienti dalle biblioteche dei templi di Nippur e di Sippar e dalla biblioteca di Assurbanipal sono basate sul numero 12.960.000". E come egli metteva in evidenza, 12.960×2 = 25.920.[32] Alfred Jeremias era propenso ad ammettere che questa scoperta indicasse la probabilità di un riconoscimento della precessione degli equinozi in Mesopotamia fin dal terzo o addirittura dal quarto millennio a. C. Egli scriveva: "Se questa interpretazione è corretta e il numero si riferisce veramente alla precessione, allora ciò dimostra che prima di Ipparco si era arrivati al calcolo esatto della precessione, che successivamente venne dimenticato".[33] E ancora: "In realtà, è incredibile che i Babilonesi, esperti come erano nell'osservazione dei cieli, non avessero dedotto dalla differenza tra osservazioni precedenti e successive uno spostamento del punto equinoziale... Non appena la posizione del Sole al tempo dell'equinozio di primavera diventò un punto osservabile, la precessione, nel corso dei secoli, *deve* essere stata notata... Infatti, nel corso di un anno essa rag-

[31] A. Avalon (Sir John Woodroffe), *The Serpent Power*, terza edizione riveduta (Madras, Ganesh, 1931), p. 215.
[32] H. W. Hilprecht, *The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania, Series A: Cuneiform Texts*, vol. 20, pt. 1 (University of Pennsylvania, University Museum, 1906), p. 31.
[33] A. Jeremias, *Das Alter der babylonischen Astronomie* (Leipzig: J. C. Hinrechs'sche Buchhandlung, 2 Aufl., 1908), p. 68, nota 1.

giunge i 50 secondi, e non è possibile che nel corso di periodi più lunghi sia stata ignorata".[34]

Si ritiene comunemente che un greco asiatico, Ipparco di Bitinia (II secolo a. C.), in un trattato intitolato "Sullo spostamento dei segni solstiziali ed equinoziali" sia stato il primo ad avere riconosciuto la precessione degli equinozi e che solo nel 1526 d. C. venne annunciata la lettura esatta di 1 grado ogni 72 anni. Eppure, il sacerdote caldeo Beroso, un secolo e mezzo prima di Ipparco, aveva già preso in seria considerazione il numero 432.000, come pure avevano fatto, nella stessa epoca, i compilatori della *Genesi* (capp. 5-7), dove il ciclo prediluviano di 1.656 anni precisi aveva in comune con Beroso, come fattore, il termine precessionale critico di 72. La possibilità ancor più remota nel tempo, suggerita da Hilprecht e Jeremias, di una anticipazione di tutto questo da parte dei Sumeri, nel terzo o nel quarto millennio a. C., a quanto mi risulta, non è stata approfondita ulteriormente né tantomeno discussa seriamente.

Così che, per quanto sia ragionevole ritenere che fu nel mondo sumerico, intorno al 3500-2500 a. C., che il numero 25.920:60 = 432 venne per la prima volta messo in relazione con l'ordine dell'universo, onorato nel periodo neolitico come il corpo di una dea, sappiamo poco o niente delle fasi e dei processi attraverso cui queste due distinte tradizioni – quella più primitiva, della mitologia, del folklore, del misticismo e della leggenda e quella più tarda, della logica matematica, dell'indagine cosmologica, del pensiero razionale e speculativo – si sono incontrate e unite. Tutto quello che si può dire in via ufficiosa è che, al più tardi nel VI secolo a. C., nelle speculazioni matematiche della confraternita mistica e segreta fondata dal filosofo Pitagora (nato nell'isola di Samo, nell'Egeo, intorno al 580 e morto a Metaponto, in Italia, intorno al 500 a. C.) – il cui detto fondamentale, "tutto è numero", aveva aperto la strada a uno studio sistematico della matematica, della forma e dell'armonia che univa a un tempo, come in un'unica scienza trascendente che trovava la sua sintesi nella musica, le leggi dello spazio esterno (cosmologia), dello spazio interno (psicologia) e delle arti (estetica) – i due approcci in apparenza contrastanti dell'immaginario e dell'empirico si incontravano e si univano come dimensioni sostanzialmente in accordo tra loro.

Una ricostruzione del *mythos* scientistico di Pitagora è resa problematica, per gli studiosi, dal fatto che il maestro (al pari del Buddha, suo contemporaneo in Oriente, 563-483 a. C. circa) non ha lasciato scritti. Inoltre, la confraternita mistica da lui fondata nell'Italia meridionale non solo era governata da regole di segretezza, ma alla metà del V secolo a.

[34] *Ibid.*, pp. 71-72.

C. fu disciolta con la forza e i suoi membri furono dispersi. Fonti che pretendono di rappresentare il movimento risalgono, nella migliore delle ipotesi, al IV secolo, ma si tratta già di fonti acritiche, spesso accozzaglia di nozioni pitagoriche, orfiche e neoplatoniche.[35] È quindi impossibile determinare quanto di quello che è giunto fino a noi possa essere attribuito personalmente a Pitagora, quanto egli possa avere tratto dal corpo generale della tradizione mistica già condivisa dai numerosi guru del suo tempo in tutto il vicino, il medio e l'estremo Oriente, o quanto di questo apprendimento esoterico possa essere stato assimilato nel movimento, secoli dopo.

Ad esempio, l'idea del suono (in sanscrito, *śabda*) come generatore dell'universo percepito, è fondamentale nei Veda e in tutto il successivo pensiero induista. Alain Daniélou, nella sua *Introduction to the Study of Musical Scales*, cita da un commento a un Sutra sivaita:

> Il punto iniziale (*bindu*), desideroso di manifestare il pensiero che ha di tutte le cose, vibra, trasformato in un suono primordiale che ha la natura di un grido (*nāda*). *Esso crea con un grido l'universo, che non è distinto da lui.* Ciò significa che lo pensa. Da qui, il termine *śabda*, 'parola'. La meditazione è la 'parola' suprema: essa 'suona', cioè 'vibra', sottoponendo tutte le cose alla frammentazione della vita. Questo è *nāda*, 'vibrazione'. Questo è quel che si intende quando si dice: "Il suono (*śabda*), che ha la natura di *nāda* risiede in tutti gli esseri viventi".[36]

Allo stesso modo, nel "Libro cinese dei Riti", *Li Chi*, che, come ci ricorda Daniélou fu curato da Confucio (551-478 a. C. circa, anch'egli contemporaneo di Pitagora), si dice:

> La musica produce l'unione. I riti producono la differenza e la distinzione. Dall'unione deriva il reciproco affetto; dalla differenza, il rispetto reciproco... La musica proviene dall'interno; i riti agiscono dall'esterno. Provenendo dall'interno, la musica produce la serenità di mente. Agendo dall'esterno, i riti producono la compiuta eleganza dei modi. La grande musica deve essere facile. I grandi riti devono essere semplici. Se la musica raggiunge il suo pieno risulta-

[35] D. R. Dicks, *Early Greek Astronomy to Aristotle* (Itaca, NY, Cornell University Press, 1970), pp. 62-63.

[36] A. Daniélou, *Introduction to the Study of Musical Scales* (Londra, India Society, 1943), p. 7. Il corsivo è mio.

to, non vi saranno risentimenti. Se i riti raggiungono il loro pieno risultato, non vi saranno controversie. Il motivo per cui inchini e cortesie hanno potuto dare ordine al mondo è che esistono la musica e i riti.[37]

Tung Chung-shu, uno studioso confuciano di epoca posteriore, nel II secolo a. C. ha parlato diffusamente di questi pensieri.

> Accordati sulla tonalità di Cielo e Terra – egli scrive – gli spiriti vitali dell'uomo esprimono tutti i fremiti del Cielo e della Terra, esattamente allo stesso modo in cui molte cetre, tutte accordate su *Kung* (la tonica), tutte vibrano, quando risuona la nota *Kung*. L'armonia tra Cielo e Terra e Uomo non deriva da un'unione fisica, da un'azione diretta; deriva da un accordarsi sulla stessa nota che produce vibrazioni all'unisono... Nell'Universo non esiste caso, non esiste spontaneità; tutto è influenza e armonia, accordo che risponde ad accordo.[38]

Un caratteristico diagramma simbolico pitagorico citato da tutte le voci autorevoli come in qualche modo epigrammatico di una dottrina essenziale del movimento, è la cosiddetta *tetraktys*, o 'triangolo quaternario', che può essere vista o come un triangolo equilatero formato da 9 punti, costruito intorno a un punto centrale, o come una piramide formata da 10 punti disposti in tre ordini discendenti, rispettivamente di 2, 3 e 4 (= 9) punti che derivano da un unico punto al vertice. I pitagorici, in ogni modo, consideravano i numeri pari (2, 4, 6 ecc...) come femminili; i dispari (3, 5, 7 ecc...) come maschili, e interpretavano l'1 come un numero né pari né dispari, bensì come origine di entrambe le serie, e che pertanto corrispondeva all'indiano tantrico *bindu*, "desideroso di manifestare il pensiero che ha di tutte le cose". Come *nāda*, vibrazione, trasformato nel suono primordiale, questo impulso iniziale "crea con un grido l'universo che non è distinto da lui"; quel 'grido' creativo, in termini moderni, è il Big Bang della creazione, donde, da un unico punto di intensità inconcepibile, è esploso tutto il nostro universo in espansione, proiettato verso distanze che non ha ancora finito di percorrere.

[37] *Li Chi*, 28, pp. 97-99, tradotto da Derk Bodde in Fung Yu-Lan, *A History of Chinese Philosophy*, 2 voll. (Princeton: Princeton University Press, 1952), 1, p. 343.
[38] Tung Chung-shu, tradotto da A. Daniélou, *Introduction to the Study of Musical Scales*, pp. 6-7, A. Preau, "Lie Tseu", in *La Voile d'Isis* (Paris, Chacornac), n. 152-53 (1932), pp. 554-55.

Nell'espressione mistica indiana, questo Suono universale viene annunciato come OM. Nel modello di musica orientale è rappresentato dalla tonica in relazione alla quale viene udita la melodia. E nel pensiero pitagorico era identificato col *Proslambanomene*, la nota fondamentale, ossia il LA, che si riteneva quindi avesse 432 vibrazioni (mentre il tono, nelle accordature moderne, viene portato intorno a 440). Da un punto di vista musicale, come rileva Daniélou, la misura del suono primario dato produce prima la sua ottava (2/1), dopo la quale si sente un terzo tono, la quinta (3/2), in relazione alla quale si formano gli altri toni.[39] A questo proposito, egli cita un verso dal *Tao Te Ching*: "Il Tao ha prodotto l'Uno; l'Uno ha prodotto il Due; il Due ha prodotto il Tre; il Tre ha prodotto i diecimila esseri.[40]

Nel pensiero indiano, la prima caratteristica di *māyā* (dalla radice verbale *mā*, 'misurare') è la dualità; e allo stesso modo, per i pitagorici, il mondo procedeva sulla base di un complesso di dualità originate dall'imposizione del 'limite' o 'misura' (= *māyā*) sull' 'illimitato' (*brahman*); l' 'illimitato' e il suo 'limite' sono allora la prima di una serie di altre nove coppie di opposti: pari e dispari, chiaro e scuro, e così via: in sostanza, lo *yang* e lo *yin* dei cinesi.

Da questo contesto di polarizzazione universale, i filosofi indiani (*Sānkhya*) riconobbero l'emergere di tre 'qualità' o 'caratteristiche' (*guṇa*), attraverso le cui interrelazioni consideravano che tutto quanto era 'natura' (*prakṛiti*) traesse motivazione; in particolare, 'inerzia, massa o pesantezza' (*tamas*); 'energia e vitalità' (*rajas*); e 'armonia o chiarezza' (*sattva*) di qualsiasi rapporto equilibrato dei due opposti. In termini pitagorici, le stesse tre caratteristiche corrisponderebbero rispettivamente, a 1) l''illimitato', 2) il 'limitante' e 3) l''armonia' o 'corrispondenza' (*harmonia*) di qualsiasi 'bell'ordine delle cose' (*kosmos*), o come macrocosmo (l'universo), o come microcosmo (l'individuo), o come mesocosmo (la società ideale e l'opera d'arte). E il numero simbolo, nel sistema di un simile ordine visibile, è il 4.

E così, ora, contando il numero di punti della *tetraktys* pitagorica, salendo dalla base verso il *bindu* creativo (oltre il numero) al vertice, la somma della loro sequenza, 4-3-2, naturalmente, è 9; altrettanto vale per il 2-1-6 (che è la metà di 432), come pure per l'1-0-8 (la metà di 216) che è il numero dei nomi della Dea, recitati in onore della Grande Dea indiana, Kālī, Durgā, Umā, Sitā, Satī e Pārvatī ('Figlia della Montagna'). Inoltre, il totale 9 è implicito anche nella somma di anni dei dieci patriar-

[39] A. Daniélou, *Introduction to the Study of Musical Scales*, *op. cit.*, p. 12.
[40] *Tao Te Ching*, XLII.

chi biblici, dal giorno della creazione di Adamo a quello della fine dell'era prediluviana segnata dal Diluvio Universale, dal momento che 1 + 6 + 5 + 6 = 18, mentre 1 + 8 = 9. E infine, cosa tra tutte più notevole, nel corso della precessione degli equinozi, il numero di anni necessari per il compimento di un'orbita dello Zodiaco alla velocità di 1 grado ogni 72 anni (notando che 7 + 2 = 9), è 2 + 5 + 9 + 2 + 0 = 18, e anche qui, 1 + 8 = 9.

Creatrice e redentrice

Scrive Dante all'inizio della sua prima opera, *La Vita Nova*:

> Nove fiate già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione quando a li mei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare. Ella era in questa vita già stata tanto, che ne lo suo tempo lo cielo stellato era mosso verso la parte d'oriente de le dodici parti l'una d'un grado, sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me ed io la vidi quasi da la fine del mio nono. Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo core, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente, e tremando disse queste parole: "*Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur michi*".

E ancora:

> Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento sopra scritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade; e passando per una via, volse li occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutoe molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini della beatitudine. L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno...

All'età di ventiquattro anni, l'8 giugno 1290, Beatrice Portinari morì e da quel momento l'intero universo, per Dante, si riempì a tal punto della luce della sua grazia angelica che al solo pensarla il suo cuore si innalzava presso di lei, in Paradiso, alla presenza di Dio. A proposito del mistero della misura cosmica della sua gloria egli scrive:

> Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese de l'anno, però che lo primo mese è ivi Tisirin primo, lo quale a noi è Ottobre; e secondo l'usanza nostra, ella si partio in quello anno de la nostra indizione, cioè de li anni Domini, in cui lo perfetto numero nove volte era compiuto in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta, ed ella fue de li cristiani del terzo decimo centinaio. Perché questo numero fusse intanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione: con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritade, nove siano li cieli che si muovono, e, secondo comune oppinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giuso secondo la loro abitudine insieme, questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme. Questa è una ragione di ciò; ma più sottilmente pensando, e secondo la infallibile veritade, questo numero fue ella medesima; per similitudine dico, e ciò intendo così. Lo numero del tre è la radice del nove, però che, senza numero altro alcuno, per se medesimo fa nove, e lo fattore per se medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile trinitade...[41]

La *tetraktys* pitagorica, considerata come il triangolo con il vertice in alto, costituito di 9 punti con un decimo punto come *bindu* al centro, suggerisce un diagramma tantrico indiano (*yantra*), simbolo del potere femminile nel suo ruolo spiritualmente seducente, riconosciuto da Goethe negli ultimi due versi del suo *Faust*: "*Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan!*".*

La Gimbutas, quando scrive a proposito dei diagrammi geometrici incisi sulle statuette della Vecchia Europa che datano tra il 7000 e il 3500

[41] Dante, *Vita Nova*.
* "L'eterno femminino ci attira in alto accanto a sé".

a. C. circa, presta un'attenzione speciale alla losanga con un punto al centro. "Il punto, che rappresenta il seme, e la losanga, simbolo del campo seminato", scrive, "appaiono su sculture di una dea incinta, seduta sul trono, e sono incise o dipinte anche su statuette interamente schematizzate... La losanga è spesso l'elemento di maggiore spicco, mentre il resto del corpo femminile fa soltanto da sfondo al concetto ideografico".[42]

Fra i diagrammi indiani tantrici più conosciuti, noti come *yantra*, costruiti per ispirare e sostenere la meditazione, quello del triangolo con il vertice in *basso*, con un punto al centro, è un simbolo esplicito dell'energia femminile nel suo ruolo generativo. Questo triangolo è un adattamento del triangolo genitale sporgente che caratterizza la tipica statuetta femminile del Neolitico. Il punto è noto come il *bindu*, la 'goccia' (che, al pari di una goccia d'olio nell'acqua, si espande), e il triangolo come la *yoni* (utero, vagina, vulva; luogo di origine, di nascita e di riposo). L'intero segno, come viene contemplato dall'adoratore di Sakti, è quello della Dea sola, come *māyā-śakti-devī*, nel senso delle prime statuette del Neolitico, riconosciute e interpretate dalla Gimbutas, raffigurazioni della Dea "assoluta e sola nel suo ruolo generativo", a un tempo causa e sostanza (come il ragno della sua tela), di questo universo vivente e della sua vita.

Tuttavia, in India, negli *yantra* dove il punto o 'goccia' è esplicito, esso è rappresentato come un fallo, un *lingam*; cosicché, mentre nel simbolo punto/triangolo la connotazione poteva essere letta in maniera appropriata sia come raffigurazione della dea sola, sia come quella di una dea e di un dio uniti, qui, benché il 'seme' e il 'campo' siano ancora entrambi *dentro* la Dea, l'immagine è esplicitamente quella degli organi maschile e femminile congiunti. Ciò significa che la primitiva immagine non dualistica è stata trasformata in un simbolo dualistico, che trasferisce dalla femmina al maschio il momento dell'inizio e l'impulso della creazione.

Questa costruzione radicalmente distinta deve rappresentare e deve aver seguito da vicino la svolta storica critica, che la Gimbutas data intorno al 3500 a. C., dal concetto primitivo della Dea proprio del Neolitico e del Calcolitico come causa unica e sostanza assoluta del corpo di questo universo, a una modalità di simbolizzazione dualistica indoeuropea o semitica, dove la Dea non è più in sé e per sé soltanto 'Grande', ma è la consorte di un 'Grande' Dio.

Nella *Teogonia* di Esiodo si trova un inequivocabile accenno a questo cambiamento, dove Gea, la Terra, è rappresentata come la madre del dio-cielo e come la sua sposa. Leggiamo:

[42] M. Gimbutas, *Gods and Goddesses*, *op. cit.*, p. 205.

> Prima di tutto venne Chaos, e dopo di lui venne Gea dal grande seno, destinata a essere l'incrollabile fondamento di tutti gli immortali... Ma il primo nato di Gea la uguagliò in ogni dimensione, Urano, il cielo stellato, destinato a coprirla fino in fondo... Ella giacque con Urano e gli generò il profondo e vorticoso Oceano.

Allo stesso modo, nel Vecchio Testamento,[43] la Grande Dea, nel suo carattere di 'Sapienza', rivela di essere stata fin dall'inizio con Yahweh come concreatrice:

> Il Signore mi ha creato[44] all'inizio del suo operare
> prima delle sue opere più antiche.
> Dall'eternità sono stata costituita,
> dall'inizio, prima dei primordi della terra
> quando non c'erano gli abissi io fui partorita,
> quando non c'erano le sorgenti
> delle profondità delle acque.
> Prima che le montagne fossero piantate,
> prima delle colline io fui partorita;
> ancora non aveva fatto la terra e le campagne
> e i primi elementi della terra.
> Quando fissò il cielo io ero là,
> quando stabilì il firmamento sopra la faccia dell'abisso.
> Quando condensò le nuvole del cielo,
> quando chiuse le sorgenti dell'abisso.
> Quando impose al mare la sua legge,
> che le acque non trasgredissero la sua parola;
> quando fissò i fondamenti della terra,
> io ero al suo fianco, come ordinatrice,
> io ero la sua delizia giorno per giorno,
> ricreandomi alla sua presenza sempre,
> ricreandomi sul suolo della terra
> e mia delizia erano i figli dell'uomo.
> E ora, figli, ascoltatemi!
> Felici quelli che osservano le mie vie...

Il triangolo *con il vertice in alto* – tanto lo *yantra* indiano quanto la *tetraktys* pitagorica – come il suo inverso, con il vertice in basso, è

[43] *Proverbi*, 8:22-23.

[44] In ebraico *ganani*, in altre versioni tradotto come 'mi ha posseduta' o 'mi ha acquistata'. Vedi *La Bibbia di Gerusalemme* (*Proverbi* 8:22).

suscettibile di due letture: sia come la Dea sola, sia come la Dea unita a un maschio, nato da lei, che alla fine può addirittura (come nella *Bibbia* e nel *Corano*) usurparle il ruolo e il carattere, come creatore unico, non tuttavia di un universo identico a lui, ma di un'opera cosmologica distinta dalla sua divinità unica, innaturale, in definitiva estranea, e subordinata a essa.

Dall'India ci viene un'immagine tantrica stupefacente, nota come *cinna masta* (ovvero 'testa recisa'), che rappresenta la Dea che si recide il capo per liberare i suoi fedeli o figli dal vincolo della sua maya. La figura greca della Medusa decapitata, dal cui collo reciso si invola Pegaso, il destriero alato, per diventare una costellazione, è il corrispondente di questa forma simbolica. In un'epoca classica più tarda, il destriero alato in volo verso l'alto fu interpretato come l'allegoria dell'anima liberata dal corpo, in volo verso l'immortalità, e dai maestri del Rinascimento lo stesso volo ascendente fu letto come simbolo dell'ispirazione poetica, che non può nascere fino a che non venga rimosso l'ostacolo della testa razionalizzante.

Nel pensiero medievale cristiano le due forze contrarie simbolizzate nei due triangoli rivolti l'uno verso il basso e l'altro verso l'alto, furono personificate rispettivamente in Eva e nella Vergine Maria e attraverso quest'ultima gli effetti del peccato originale perpetrato dalla prima vennero trasformati. L'idea è resa bene nel gioco di parole, in latino, di un popolare inno cattolico che ancora si canta in onore della Vergine, l'*Ave Maris Stella*, dove il capovolgimento verso l'alto è suggerito semplicemente dall'inversione del nome di Eva in Ave:

Ave maris stella,	Ave o Stella del mare,
Dei Mater alma,	Nobile Madre di Dio,
Atque semper Virgo	Vergine sempre, Maria,
Felix coeli porta.	Porta felice del cielo
Sumens illud Ave	Tu che hai accolto il saluto
Gabrielis ore,	dalla bocca di Gabriele
Funda nos in pace,	Donaci la pace
Mutans Aevae nomen	Mutando il nome di Eva.

Le nove muse

Nell'"anno del Signore' 1439, un Concilio ecumenico della chiesa cattolica, convocato per tentare di risolvere la delicata questione del *filioque* che nel 1054 aveva diviso la chiesa greca e quella latina, avendo un flagello colpito la città di Ferrara dove il Concilio stesso era stato indetto, fu trasferito nella Firenze di Cosimo de' Medici. Presenziava una numerosa e illustre delegazione greca e Cosimo fu così ammirato della loro cultura platonica, neoplatonica e pitagorica che decise immediatamente di istituire nella sua villa di Careggi un'accademia sul modello di quella di Platone ad Atene (che nel 529 d. C., insieme a tutte le altre istituzioni pagane dell'epoca, era stata chiusa per ordine dell'imperatore Giustiniano).

Con la caduta di Costantinopoli, nel 1453, nelle mani dei Turchi e il conseguente apparire, nell'occidente latino, di manoscritti greci provenienti da Bisanzio, portati da sacerdoti e monaci profughi, per Cosimo giunse il momento storicamente propizio di iniziare a riunire nella sua villa tutto quanto era possibile recuperare delle vestigia della cultura classica. L'università di Firenze – anch'essa stimolata dal Concilio – nel 1439 aveva ripreso l'insegnamento della lingua greca che, a eccezione dei monasteri e delle abbazie irlandesi, nell'occidente latino era andato perduto. Il giovane Marsilio Ficino (1433-1499), studioso appassionato sia del greco sia del latino, era diventato traduttore capo e consigliere dei Medici, e con la volenterosa collaborazione del vittorioso sultano Maometto II in persona, Cosimo iniziò a organizzare una ricerca globale e sistematica dei manoscritti, che in breve tempo diede luogo al nucleo di base di una biblioteca incomparabile, che più tardi, prendendo il nome dal nipote di Cosimo, si chiamò biblioteca Laurenziana.

In tal modo, grazie all'iniziativa di un unico uomo ispirato, venne in qualche modo posto rimedio all'immensa catastrofe subita dalla cultura europea, dopo la deliberata distruzione, nel 391 d. C., dell'ineguagliabile biblioteca Alessandrina, centro di ricerca e museo (in greco, *mouseion*, da *mouseios*, 'delle Muse'). Il *Mouseion*, che si riteneva contenesse non meno di 500.000 volumi, bruciati fino all'ultimo dai cristiani zeloti, era stato un centro non solo di cultura ellenistica neoplatonica e pitagorica, ma anche semitica. Lì era stata fatta la traduzione in greco del Vecchio Testamento chiamata dei 'Settanta'. E che vi si facessero sentire influenze anche dall'India non può essere messo in dubbio, dal momento che già fin dal IV secolo a. C. l'imperatore buddhista Asoka (come riferito nei suoi editti incisi su pietra) aveva mandato insegnanti del Dharma buddhista non solo alla corte di Tolomeo II d'Egitto (i Tolomei furono i fondatori del *Mouseion*), ma anche presso Antioco II di Siria, Maga di Cirene, Antigono I Gonata di Macedonia e Alessandro II d'Epiro.[45] Plotino, il

[45] Queste cose sono riportate nel XIII editto rupestre di Asoka. Cfr. W. A. Smith, *The Edicts of Asoka* (London, 1909), p. 20. Si tratta di un libro estremamente raro,

fondatore del neoplatonismo, nato in Egitto nel 205 d. C., iniziò la carriera ad Alessandria. Teone, il matematico del IV secolo al cui commento degli *Elementi* di Euclide dobbiamo la conoscenza di quell'opera, contribuì anch'egli alla dignità di quell'ineguagliabile centro ellenistico di cultura universale. La sua straordinaria figlia, Ipazia, la prima donna che raggiunse la fama nelle scienze matematiche, e capo riconosciuto della scuola alessandrina neoplatonica del suo tempo, nata nel 370 d. C., nel marzo 415 fu assassinata in un tumulto da una folla di monaci e di cristiani fanatici, esaltati e contagiati dal loro vescovo di recente nomina, decisamente antipagano, san Cirillo d'Alessandria, oggi canonizzato. Poi, sommersa da una montante marea di "barbarie e religione" (per usare la frase di Edward Gibbon), la splendida Alessandria sprofondò nell'anonimato storico e del suo inestimabile tesoro sono stati recuperati soltanto i relitti.

Tuttavia, la galassia di artisti ispirati – scultori, architetti e pittori – che, come per magia, apparve intorno all'oasi filosofica dell'accademia e della biblioteca ricostituite da Cosimo, fu straordinaria. E che la messe di documenti antichi da lui raccolti, tradotti dal greco in latino in gran parte da Marsilio Ficino, abbia in realtà ridato vita all'ispirazione della spiritualità tardoclassica è evidente in ogni particolare delle opere d'arte di quel momento di risveglio dell'Europa alla coscienza della propria eredità d'origine. Fu come se le Muse stesse si fossero risvegliate e avessero trovato voce. Infatti, tra gli scultori di quel gruppo di artisti c'erano Donatello e Ghiberti; tra gli architetti, Brunelleschi e Michelozzo; tra i pittori, il Beato Angelico, Andrea del Castagno e Benozzo Gozzoli; nella seconda generazione – quella del periodo del nipote di Cosimo, Lorenzo il Magnifico (1449-92), che ebbe come insegnante il Ficino – leggiamo del Verrocchio e del suo allievo Leonardo da Vinci, di Botticelli e di Michelangelo; quest'ultimo aveva iniziato la sua formazione artistica all'età di 15 anni nella scuola di scultura istituita dai Medici nel giardino di San Marco.

Pico della Mirandola (1463-94), un altro membro ispirato di questa incredibile accademia, avendo studiato non soltanto il latino e il greco, ma anche l'arabo, l'ebraico e l'aramaico fu il primo filosofo cristiano ad applicare le nozioni della Cabbala a sostegno delle proposizioni teologiche cristiane. Nel 1486, a Roma, si proponeva di enunciare e difendere pubblicamente 900 tesi tratte da fonti latine, greche, ebraiche e arabe.

dal momento che ne sono state stampate soltanto 100 copie. In esso sono rivedute le traduzioni fatte dall'autore nel suo precedente volume, *Asoka: The Buddhist Emperor of India* (Oxford, 1901).

Tuttavia, tredici di queste tesi furono dichiarate eretiche e il dibattito fu proibito dal papa.

Ma la profondità e la vastità della sua cultura, che risaliva ai secoli che avevano visto formulazioni filosofiche sincretiche e transculturali seguire al "matrimonio tra est e ovest" operato da Alessandro Magno (da cui per altro si erano sviluppati i dogmi della chiesa latina), sopravvisse all'interdizione papale. Infatti, le sue audaci intuizioni comparative, che interpretavano le forme mitiche e simboliche egiziane, ebraiche, greche e cristiane come metafore culturalmente distinte di un'unica *poetica theologica* che trovava corrispondenza universale, rappresentavano perfettamente l'orizzonte in espansione dello spirito e del mondo, attraverso cui l'arte e il pensiero del Rinascimento si stavano liberando, a quel tempo, dalle connaturate e anguste pieghe del medioevo. Presso la villa dei Medici, a Careggi, scultura, architettura, pittura e filosofia concorrevano all'unisono alla rappresentazione di *tutti* i nomi e di *tutte* le forme, sia che provenissero dalla mente o dal mondo dei sensi, in quanto tutti irraggianti allo stesso modo un qualche mistero universale.

Nel diagramma allegorico della "Musica delle Sfere", pubblicato nel 1496 come frontespizio della *Pratica Musicae* di Franchino Gaffurio, l'idea di un mistero parzialmente rivelato è suggerita dal fatto che le Muse, che appaiono rappresentate in ordine discendente, a sinistra della composizione, sono vestite.

Il loro numero, come quello che Dante associò a Beatrice, è 9; infatti, anche la loro radice è una trinità. Ma qui, la trinità non è fatta di tre divinità maschili con poi una Vergine come quarta figura femminile, ma delle Tre Grazie classiche, con Apollo come quarta figura maschile. E, mentre qui le Muse sono vestite, le Grazie, che eseguono la loro danza circolare nella sfera noumenica al di là e al di sopra del cielo visibile, direttamente alla presenza di Apollo, sono nude. Esse sono la personificazione una e trina del *primum mobile* aristotelico, che appartiene alla decima e più elevata sfera celeste e deriva il suo moto circolare direttamente da Dio, 'motore immobile'. Qui, l'immagine di Dio, rappresentato come Apollo, è vestita, dal momento che l''essere immobile' di tanta 'causa prima' trascende l'immaginazione (cioè a dire, tutti i nomi e tutte le forme); le Grazie, invece, sono il movimento stesso. Come è detto nell'iscrizione latina riportata sul cartiglio:* "L'energia, o virtù (*vis*), della mente apollinea muove o ispira (*movet*) ovunque le Muse".

Tanto i nomi quanto la postura delle Grazie parlano della qualità della loro influenza: 1) Talia ('Fioritura, Abbondanza'), unisce e mette in rela-

* *Mentis apollineae vis has movet undique musas.*

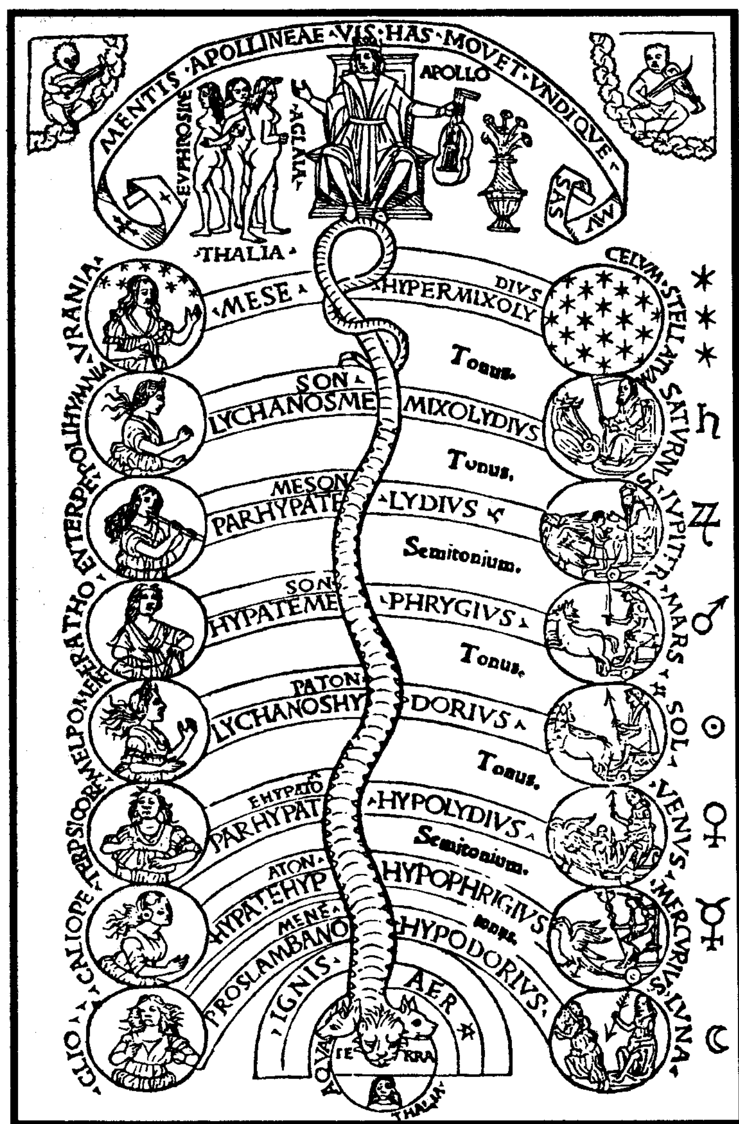


Figura. 2. La Musica delle Sfere. Da *Pratica Musicae* di Franchino Gaffurio (Firenze, 1496).

zione le sue opposte compagne; 2) Eufrosine ('Letizia, Festività, Allegria'), si allontana dal Dio, avviandosi verso la serie discendente delle Nove Muse; 3) Aglaia ('Splendore, Bellezza, Trionfo, Ornamento'), gli sta di fronte, ritornando all'origine.

Pico della Mirandola e Marsilio Ficino le onoravano come una triade archetipica ed esemplare di tutti gli altri miti classici. Secondo le parole del primo, "Colui che comprende profondamente e chiaramente quanto l'unità di Venere si dispieghi nella trinità delle Grazie, l'unità della Necessità nella trinità delle Parche, e l'unità di Saturno nella trinità di Giove, Nettuno e Plutone, conosce il modo esatto di procedere nella teologia orfica".[46] Edgar Wind, commentando questo passo, mette in luce, infatti, come fosse "un assioma della teologia platonica il fatto che ogni dio esercitasse il proprio potere secondo un ritmo triadico".[47]

"La munificenza di doni elargiti dagli dèi agli esseri inferiori", prosegue Wind, "era concepita dai neoplatonici come un tipo di sovrabbondanza (*emanatio*) che produceva un rapimento o una conversione vivificanti (detta dal Ficino *conversio, raptus* o *vivificatio*) per cui gli esseri inferiori venivano riportati in cielo e riuniti agli dèi (*remeatio*)". Inoltre, "poiché la munificenza degli dèi si era così dispiegata nel triplice ritmo dell'*emanatio*, *raptus* e *remeatio*, in questa sequenza, era possibile riconoscere il modello divino di quello che Seneca aveva definito il cerchio della grazia: dare, accettare e restituire... Ma negli *Elementi di Teologia* di Proclo (prop. 35, citato in Dodds, 1933, pp. 38 e segg.), la sequenza suona così: 1) eredità nella causa, 2) origine dalla causa, 3) ritorno alla causa; e questo è lo schema neoplatonico originario".[48]

Tradotto in termini trinitari cristiani, questo svelamento triadico di grazia divina apparirebbe come 1) il Padre, 2) il Figlio e 3) lo Spirito Santo, tre ipostasi o 'persone' in un'unica divinità, dove, nel disegno di Gaffurio, l'idea della 'divinità' è rappresentata dall'Apollo vestito e quella delle 'persone' o ipostasi dalle Grazie, che, in termini tantrici indiani, sono esattamente *māyā-śakti-devī*, o, come abbiamo rilevato nella visione Sāṅkhya, la natura, (*prakṛiti*) dei tre *guṇa* o 'caratteristiche', *sattva*, *rajas* e *tamas*.

Il serpente a tre teste che discende al centro della composizione è l'adattamento di Gaffurio, al proprio disegno, di una figura simbolica

[46] *Conclusiones... de modo intelligendi hymnos Orphei*, n. 8, citato da E. Wind, *Pagan Mysteries in The Renaissance,* ed. riveduta e ampliata (New York e London, W. W. Norton, 1968), p. 36.
[47] E. Wind, *op. cit.*, p. 36.
[48] *Ibid.*, pp. 37-38, nota 9.

che ad Alessandria era stata associata a un'immagine del dio composito egizio-greco-romano Serapide. Wind, dal cui testo *Pagan Mysteries in the Renaissance* ho tratto questa stampa, afferma:

> Nel grande tempio di Serapide, ad Alessandria, della raffigurazione del dio egizio-ellenico si prendeva cura un mostro a tre teste simile a Cerbero [il cane posto a guardia della porta dell'Ade], ma con la differenza che le tre teste della belva [alessandrina] si diversificavano in lupo, leone e cane. Il testo antico che ci dà maggiori informazioni su questo attributo è quello dei *Saturnalia* I, XX, di Macrobio, dove si spiega che le tre teste significano i tre aspetti del Tempo: il lupo vorace, col muso rivolto a sinistra, rappresenta il passato svanito; il cane che annusa speranzoso, guardando a destra, anticipa il futuro; mentre il presente, nel mezzo, è personificato nel leone maestoso visto di fronte. L'*Africa*, III, di Petrarca dà una splendida descrizione delle tre teste, seguita da una concisa spiegazione dell'allegoria: "*Fugientia tempora signant*".[49]

Si ricorderà che Dante, all'inizio dell'*Inferno,* I, 28-68 parla di tre fiere che in un' 'aspra' foresta gli stavano di fronte, sbarrandogli il passo alla Salvezza: un leone, che simbolizzava l'Orgoglio; una lonza, la Lussuria; e una lupa, la Violenza e la Paura. La lonza (lince o leopardo) di Dante è l'equivalente del cane alessandrino che annusa speranzoso, nella composizione di Gaffurio, e la triade dei sentimenti ostacolanti di cui abbiamo parlato è esattamente la stessa delle tre tentazioni superate dal Buddha seduto in meditazione ai piedi dell'albero della Bodhi: 'desiderio' (*kāma*), paura della 'morte' (*mara*), e attaccamento a ideali sociali temporali (*dharma*).

C'è un'analogia che balza subito evidente, e che è qualcosa di più di una coincidenza, tra il serpente di Gaffurio che discende attraversando un universo ordinato per gradi, e l'idea indiana di un 'canale serpentino' yogico che discende dalla corona della testa lungo la spina dorsale, raggiungendo il 'chakra del loto', situato tra l'ano e i genitali, noto come 'Radice di sostegno' (*mūlādhāra*), dove l'energia spirituale (*śakti*) dell'individuo non risvegliato dorme, raggomitolata su se stessa, come un serpente addormentato (in sanscrito, *kuṇḍalinī* significa 'serpente arrotolato'), che deve essere risvegliato attraverso lo yoga e indotto a srotolarsi, lungo il canale della spina dorsale fino a un chakra radiale situato presso la corona del capo e detto 'loto dai mille petali' (*sahasrāra*).

[49] *Ibid.*, p. 259.

Edgar Wind rileva:

> Il serpente di Gaffurio si distingue per un tratto particolarmente affascinante. Mentre sprofonda a testa in giù nell'universo, attorciglia la parte finale della coda in un anello su cui Apollo appoggia solennemente i piedi. La coda di un serpente che si avvolge su se stessa è un'immagine di eternità o di perfezione (in genere illustrata da un serpente che si morde la coda...). Gaffurio rende così diagrammaticamente chiaro che il Tempo scaturisce dall'eternità, che lo snodarsi lineare del serpente dipende dal suo collegamento con la sfera suprema, dove la coda si avvolge in un cerchio.[50]

Nel disegno di Gaffurio, il cerchio alla base della composizione, che porta la scritta TERRA, corrisponde alla 'Radice di sostegno' yogica, dove il serpente raggomitolato dorme. (I serpenti, che cambiano pelle per rinascere, suggeriscono il potere della vita di sconfiggere la morte e anche di conseguire la vita eterna). Tutta la metà superiore della sfera terrena di Gaffurio è occupata dalla visione di quelle tre teste sospese, mentre al di sotto della linea di base della composizione, come nascondendosi sotto terra, c'è la prima delle nove Muse, il cui nome, notiamo, è lo stesso di quello del personaggio centrale della triade delle Grazie nude, vale a dire Talia, "Fioritura, Abbondanza". Afferma Wind: "Che la 'discesa' di una forza spirituale fosse compatibile con la sua presenza continua nel 'paradiso celeste' era un principio fondamentale del neoplatonismo".

La discesa dell'energia motivante o virtù (*vis*) della mente apollinea qui è rappresentata come derivata dal *primum mobile* celestiale, personificato nelle Grazie, attraverso i loro riflessi sulle Muse, ciascuna delle quali viene raffigurata in associazione con una sfera planetaria, secondo la sequenza geocentrica tolemaica precopernicana: primo, il cielo delle stelle fisse; poi, Saturno, Giove, Marte e Sole; poi ancora, le sfere in ombra di Venere, Mercurio e Luna; infine, avvolta nei suoi involucri sempre più pesanti di Fuoco (*ignis*), Aria (*aer*), e Acqua (*aqua*), questa Terra (*terra*) è entrata là dove la sua Musa, sotterranea, inudita, è conosciuta come *Surda* ("Silente")*Thalia*, ed è una Musa del Silenzio Notturno.

Infatti, la sua voce che parla dell'abbondanza della natura non viene udita da colui che dovrebbe essere il suo poeta, la cui mente tutta intera è così ossessionata dalla visione del mostro sovrastante – *fugientia tempora signant* – che, terrorizzato dalla propria vita come pure dalla vita del

[50] *Ibid.*, p. 266.

mondo, non ha orecchio per il sussurro gentile dell'universo soccorrevole, che non di meno esiste per essere udito al di là del tumulto della belva tricefala.

Ciò che quindi si richiede al poeta, se mai vorrà udire quella voce soccorrevole, è di dimenticare il tempo che passa: "Guardate i gigli del campo... e non vi angustiate" (*Matteo*, 6:28 e 31): vale a dire, mettere la testa, insieme con tutti i desideri e le paure, per il bene proprio e del mondo, direttamente QUI E ORA nella bocca del leone.

Nella *Genesi*, 3:22-24, leggiamo che quando Yahweh cacciò Adamo ed Eva dal giardino perché "non cogliessero anche dell'albero della vita, sì che non ne mangiassero e vivessero in eterno... dinanzi al giardino di Eden fece dimorare i cherubini e la fiamma della spada folgorante per custodire l'accesso all'albero della vita". Quella spada folgorante è l'equivalente del muso del leone del mostro di Gaffurio, mentre i cherubini messi di guardia corrispondono alle due teste laterali. Un elemento essenziale delle arti del tempio in genere, sia nell'Antichità sia in Oriente, è questo elemento posto sulla soglia: due guardiani (in forma umana o animale) con un portale antistante un recinto sacro.

Ad esempio, a Nara (Giappone), davanti al Todaiji, il tempio con l'immensa statua di bronzo del "Grande Sole Buddha", Mahavairochana (peso, 452 t.; altezza 16 m. circa, eretta nel 749 d. C.), a sud c'è una grande porta isolata, dove due imponenti giganti (8 metri circa di altezza) fanno la guardia con armi minacciose. Uno ha la bocca aperta, l'altro chiusa. Paura della morte e desiderio di vita sono i sentimenti immediati che una simile coppia suscita in genere in qualsiasi visitatore: sentimenti che devono essere abbandonati da chiunque attraversi la porta, non solo fisicamente, come turista, ma per vivere all'interno del santuario un'esperienza di liberazione dalla tensione esercitata dalla consapevolezza della mortalità. I due giganti corrispondono alla lupa e alla lonza della visione dantesca, che accompagnano il leone del suo orgoglio. Da questo punto di vista, quindi, ciò che esclude l'uomo dalla conoscenza della propria immortalità non è la collera di qualche dio esterno, ma il disadattamento della sua stessa mente. All'interno del recinto sacro del tempio buddhista, quindi, seduto su un loto completamente aperto davanti all''Albero del Risveglio' (*bodhi*) che placa i desideri, il Grande Sole Buddha con la destra alzata nell'*abhaya-mudrā*, la 'postura della non paura' e con la sinistra tesa nella 'postura della benevolenza', *varada-mudrā*, dà generosamente a tutti coloro che si avvicinano il dono della sua luce.

Al contrario (e qui sta la differenza), il nostro Jahweh biblico appare, nella sua leggenda, non illuminato, come il mitico archetipo dell''Accaparratore', che tiene per sé il dono della grazia, e di conseguenza la sua

mitologia è quella dell'esilio dell'uomo in una terra fatta di polvere (*Genesi*, 3:17-19) e di silenzio spirituale, dove non può essere udito alcun sussurro di dea o di Musa, a eccezione del caso straordinario in cui il re Salomone udì la voce di colei che era la Beatrice e Musa del Signore Dio, la Sapienza (*Proverbi*, *passim*, come sopra).

A nessuno è data la possibilità di essere poeta o artista in un ambiente così desacralizzato. La Musa della Terra vivente, *Surda Thalia*, che, ripudiata, è fuggita, deve prima essere invocata e fatta ritornare. E, affinché ciò possa accadere,

> al cherubino con la spada fiammeggiante viene comandato di cessare la guardia all'albero della vita, e quando egli lo farà tutta la creazione sarà ultimata e apparirà infinita e santa, mentre ora appare finita e corrotta. Questo avverrà attraverso un arricchimento del godimento sensuale.
>
> Ma prima deve essere eliminata la nozione che l'uomo ha un corpo distinto dall'anima... facendo sparire le esteriorità e manifestando l'infinito che era nascosto.
>
> Se le porte della percezione venissero purificate ogni cosa apparirebbe all'uomo qual è, infinita. Perché l'uomo, fintanto che continua a vedere tutte le cose attraverso le strette fessure della sua caverna, rimane chiuso in se stesso.

Così afferma William Blake in *The Marriage of Heaven and Hell.*

Dal *mūladhāra*, dove dorme la *kuṇḍalinī*, tre porte si aprono verso l'alto: quella a destra e quella a sinistra, che portano ai canali sottili, producono, rispettivamente, il respiro della narice destra e di quella sinistra; soltanto la porta di centro, che apre al 'canale del serpente' sottile, *sushumnā* ('sublime, ricco di felicità'), porta al loto cranico 'dai mille petali' (*sahasrāra*), "pieno di ogni forma di benedizione e Pura Conoscenza in sé".[51]

Il canale discendente dalla narice di sinistra è noto come *iḍā* ("aria dolce come nettare, refrigerio"); quello che discende da destra, come *piṅgalā* ("incandescente, rosso rame"); il primo lascia passare il respiro (*prāṇa*) della coscienza 'lunare', mentre il secondo, il respiro della coscienza 'solare': la coscienza 'solare' appartiene all'eternità, e quindi minaccia la vita temporale (velenosa, incandescente, distruttiva), mentre la coscienza 'lunare' (vale a dire terrena), è ristoratrice e rinfrescante. Le loro due porte nel *mūlādhāra*, che fiancheggiano quella del *sushumnā*,

[51] Shatcakranirūpanam 49; Avalon, *The Serpent Power*, p. 448.

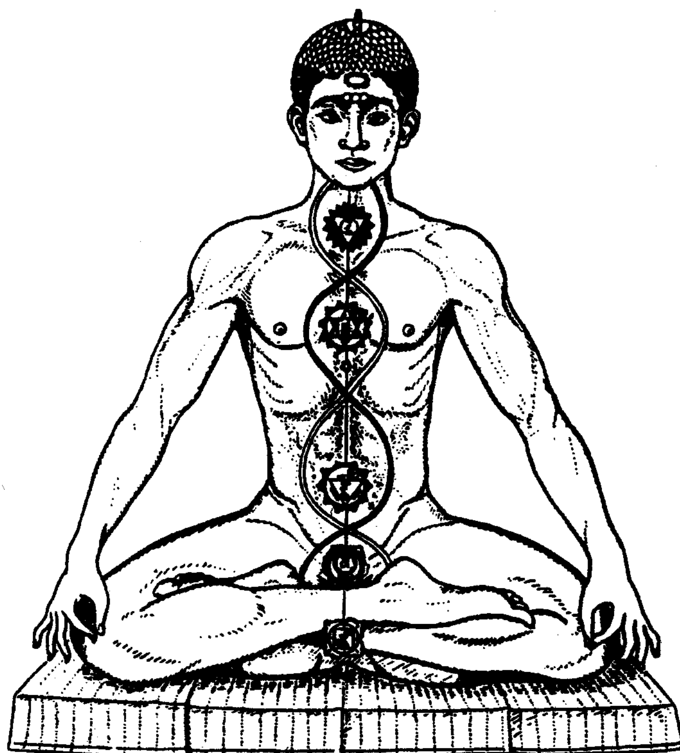


Figura 3. I sette loti della Kuṇḍalini. Disegno di Mark Hasserlriis.

sono paragonate ai guardiani posti all'ingresso di un tempio e quindi corrispondono, tanto per posizione quanto per significato, al lupo e al cane del mostro tricefalo di Gaffurio.

Ora, non può essere una coincidenza il fatto che le tre teste del disegno rinascimentale di Gaffurio, basato su idee derivate dall'Alessandria ellenistica, corrispondano tanto per posizione quanto per funzione alle aperture verso l'alto del *mūlādhāra* indiano. In termini yogici, fintanto che i due respiri, quello di destra e quello di sinistra, sono considerati in modo dualistico l'uno separato dall'altro (ad esempio, come 'spirito' e 'natura' intese in contrapposizione) la porta centrale è chiusa e sprangata. Tuttavia, lo yogi che pratica il 'controllo del respiro' (*prāṇāyāma*), respirando profondamente, prima inspirando con una narice, poi espirando

con l'altra, quindi inspirando con la seconda ed espirando con la prima, assicurandosi ogni volta che il *prāṇa*, il respiro, arrivi fino al *mūlādhāra*, trasforma i respiri opposti l'uno nell'altro, nel momento in cui essi entrano ed escono dalla camera del Potere del Serpente che dorme. Instancabile, egli prosegue l'esercizio, fino a che all'improvviso, nel *mūlādhāra*, i due respiri si uniscono in un unico fuoco, che sale come una ventata, insieme con il Serpente risvegliato, in un *sushumnā* improvvisamente sbloccato.

Nel disegno di Gaffurio, gli stadi simbolizzati delle trasformazioni della coscienza, conseguenza del gesto di abbandono del poeta che mette la testa tra le fauci del leone (vale a dire, dopo aver imbavagliato il lupo e il cane, oppure, secondo la descrizione di Blake del cambiamento d'ordine di idee, dopo aver allontanato il cherubino con la spada fiammeggiante) sono posti sotto l'ispirazione delle Muse, schierate secondo la gerarchia dell'ordine tolemaico delle sfere. Nel momento stesso in cui il poeta riconosce l'istante QUI E ORA, la Musa nascosta, *Surda Thalia*, si risveglia. Si ode la sua voce. E quello che fino ad allora era stato il silenzio notturno di una terra deserta, fatta di polvere e di affanno, diventa espressione di una gioia universale.

Infatti, sveglia e canora, Talia, 'Fioritura e Abbondanza', è la Musa della poesia bucolica, che parla dell'innocenza e del germogliare di una terra viva. E in questa funzione, la sua ispirazione segna il primo stadio dell'aprirsi dei sensi di ogni artista alla conoscenza del corpo universale, di cui il proprio è una parte. La seconda Musa, in senso ascendente, è Clio (*Kleio*, 'Celebrazione'), la Musa della Storia, associata alla sfera della Luna, oscurata dalla terra; e la successiva, Calliope (*Kalliope*, 'dalla Bella Voce', un tempo capo e guida delle nove compagne), Musa della poesia epica e della sfera di Mercurio oscurata dalla terra (= Hermes, che guida le anime dalla conoscenza del tempo a quella dell'eternità). Queste tre prime Muse, che rappresentano stati della mente ancora oscurati da preoccupazioni terrene, nella serie indiana corrispondono alla 'disposizione dell'energia' (*śakti*) dei primi tre centri del *sushumnā*, vale a dire: *mūlādhāra* (di cui abbiamo già parlato), *svādhishṭhana* (centro spinale nella regione dei genitali) e *maṇipūra* (centro spinale nella regione dell'ombelico), dotati, rispettivamente, delle qualità degli elementi terra, acqua e fuoco.

Le tre Muse che seguono, insieme, segnano la trasformazione della coscienza che, nello yoga, è associata con il quarto centro, *anāhata*, a livello del cuore, e dell'elemento aria (respiro, *prāṇa*, *spiritus*). Esse sono: Tersicore, 'Gioia della Danza', assegnata alla sfera di Venere oscurata dalla terra; Melpomene, 'Colei che Canta', Musa della tragedia e del sole

infuocato, o 'Porta del Sole', dell'apertura del cuore alla compassione attraverso la catarsi aristotelica, o purificazione dell'egoità, attraverso un impeto di pietà non egoica e di terrore metafisico; a questa, Erato, 'l'Amabile', sintonizzata con Marte, la prima sfera non oscurata, aggiunge la poesia lirica.

Le Muse degli stadi superiori presiedono dunque alle arti e fanno pensare a rapimenti quali possono conoscerne gli yogi nei più elevati centri individuati dalla loro disciplina: *viśuddha* ('purificato', centro della regione della laringe), *ājñā* ('autorità, potere assoluto': centro del terzo occhio, tra le sopracciglia), e *sahasrāra*. Le Muse corrispondenti sono Euterpe, 'la Deliziosa', Musa della sfera di Giove e musica melodiosa del flauto; Polimnia, 'Sacro Canto Corale', Musa della sfera austera di Saturno; e infine Urania, 'la Celestiale', Musa della scienza dell'astronomia e sfera delle stelle fisse.

Sulla mappa di Gaffurio, le voci di queste sorelle nate, come narra Esiodo, da Zeus e da Mnemosine, la Memoria, sono identificate con le tonalità ascendenti del tetracordo congiunto pitagorico (LA-SI-DO-RE MI-FA-SOL-LA: la scala di La minore), su cui vengono definiti i modi greci: ipodorico, ipofrigio, ipolidio, dorico, frigio, lidio, misolidio e, per buona misura, al fine di eguagliare il numero delle Muse, ipermisolidio, che equivale al dorico.

Le Grazie, quindi, vengono rappresentate, nella parte superiore della mappa, come personificazioni del *primum mobile*, mosso dall'energia (*vis*) della mente apollinea. Tuttavia, in quella che certamente era una composizione molto precedente, gli aspetti personificati dalle tre Grazie erano aspetti dell'energia (in sanscrito, *śakti*) non di Apollo, ma della dea Afrodite dalle ondeggianti ciglia. Interpretate in senso neoplatonico, come già rilevato in Proclo, esse sono state allegorizzate come 1) eredità nella causa, 2) moto dalla causa e 3) ritorno alla causa.[52] Di loro, tuttavia, Pico della Mirandola e Marsilio Ficino scrissero in termini di 1) moto dalla causa, 2) rapimento nella causa e 3) ritorno alla causa,[53] nel qual caso la lettura va da sinistra a destra, e la figura centrale non è più rivolta in avanti, come nel disegno di Gaffurio, ma dà le spalle a chi guarda, come nell'affresco pompeiano delle Grazie, spesso riprodotto, che ora si trova nel Museo Nazionale di Napoli. Un'altra lettura data da Ficino di questa versione della disposizione delle Grazie considerava la triade come allegoria di "Bellezza, Amore e Voluttà", ritenendo che la prima emanasse

[52] E. Wind, *Pagan Mysteries*, p. 38, n. 9, che cita Proclo, *Elementi di teologia*, prop. 35 (a cura di Dodds, 1933, p. 18 e segg.).
[53] *Ibid.*, p. 38, n. 9.

da Dio come una sorta di raggio luminoso, la seconda, situata nel mondo, lo muovesse al rapimento, e la terza ritornasse in uno stato di gioia alla propria origine.[54] Naturalmente, ci sono state anche altre letture. Tuttavia, la questione di interesse primario, qui, non riguarda queste identificazioni e queste allegorie, bensì il numero 3. Aristotele, scrive quanto segue:

> La scienza della natura ha manifestamente ad oggetto, per la sua massima parte, i corpi e le grandezze e le loro affezioni e movimenti, e inoltre i principi che son propri di questo genere di enti. Di quanto infatti deve il suo essere alla natura, parte sono corpi e grandezze, parte hanno corpo e grandezza, parte infine sono i principi propri di questi ultimi.
>
> Per cominciare, continuo è ciò che è divisibile in parti sempre divisibili, corpo ciò che è divisibile secondo tutte le dimensioni. Delle grandezze, quella che ha una dimensione è linea, quella che ne ha due è superficie, quella che ne ha tre è corpo, e al di fuori di queste non si danno altre grandezze, perché 'tre' è tutti, e 'tre volte uno' da tutte le dimensioni. Come infatti dicono anche i Pitagorici, "il Tutto" e "tutte le cose" son definiti dal tre, perché fine, mezzo e principio hanno il numero del tutto, ma il numero che essi hanno è quello della triade. Perciò, avendolo direttamente dalla natura quasi legge di essa, ci serviamo di questo numero anche nei riti che celebriamo in onore degli dèi.[55]

Platone, nel *Timeo* (37d-38b) identifica il numero con il tempo che, egli afferma, "imita l'eternità e si dipana secondo la legge del numero". "Il passato e il futuro", egli scrive,

> ... Sono parti di tempo e l'"era' e il 'sarà' sono forme generate di tempo, che noi inconsapevolmente riferiamo a torto all'eterna essenza. Invero noi diciamo ch'essa era, che è e che sarà, e tuttavia solo l'"è' le conviene veramente, e l'"era' e il 'sarà' si devono dire della generazione che procede nel tempo: perché sono movimenti, mentre quello, che è sempre nello stesso modo immobilmente, non conviene che col tempo diventi né più vecchio né più giovane, né che sia stato mai, né che ora sia, né che abbia ad essere in avvenire; niente insomma gli conviene di tutto ciò che la generazione presta

[54] *Ibid.*, p. 43.
[55] Aristotele, *De Caelo*, I, 268a.

alle cose che si muovono nel sensibile, ma sono forme del tempo che imita l'eternità e si muove in giro secondo il numero. E inoltre noi diciamo che il divenuto è divenuto e il divenente è divenente, e così quello che è per divenire è per divenire, e quello che non è non è; ma nessuna di queste cose noi diciamo esattamente.[56]

In questo modo, sia che il numero 3 venga considerato da Aristotele come pertinente alla natura delle cose nello spazio o da Platone come pertinente al loro divenire nel tempo, deve essere riconosciuto come costitutivo della fenomenalità, vale a dire, in termini mitologici, del corpo della Dea. Il disegno di Gaffurio rappresenta il numero come l'elemento che permea l'universo, dalla triade delle Grazie alla trinità delle teste del mostro, la cui spirale srotolata attraversa il mondo: e questa è un'idea che corrisponde all'assioma neoplatonico secondo cui nell'universo, in quanto macrocosmo, il tutto è ripetuto in ogni parte, in quanto microcosmo.

Wind richiama l'attenzione sul riconoscimento da parte di sant'Agostino di una *imago trinitatis in re alia*, come pure di ciò che egli interpretava come le "vestigia pagane della trinità" in tutte le mitologie del tempo (supponendo che la *trinitas* della sua tradizione non fosse semplicemente una delle tante, ma l'originaria fra tutte). Nel *Vedanta* indiano la triade finale di nomi che definisce, all'interno del campo di *māyā*, l'universalmente immanente e metafisicamente trascendente *brahmātman,* è *sat-cit-ānanda*, vale a dire 'Essere' (*sat*), 'Coscienza' (*cit*) e 'Benedizione o Rapimento' (*ānanda*), che in termini occidentali antropomorfi corrisponderebbe, approssimativamente, al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo; in termini neoplatonici, 1) eredità nella causa, 2) moto dalla causa e 3) ritorno alla causa; e nella fantasia poetica dei Greci, alle Grazie.

In conclusione, possiamo quindi pensare al 3 come al termine liminare di cose apprese nel campo dello spazio, del tempo e della causalità; quello che James Joyce, nell'*Ulisse*, definisce la "modalità ineluttabile del visibile: almeno questo, se non di più...".[57] Agostino ha individuato l'impronta della Trinità in tutte le cose, considerando tuttavia maschile l'unica Trinità fondamentale, mentre i Greci avevano un numero di trinità femminili fondamentali, come ad esempio le Grazie, le Ore, le Parche e le Furie, e come pure la grande triade del 'Giudizio di Paride', Afrodite, Era e Atena.

È fuor di dubbio che le triadi femminili abbiano preceduto di gran

[56] Platone, *Timeo* (37d-38b), p. 378, in *Opere Complete*, Bari, Laterza, 1982.
[57] J. Joyce, *Ulisse*, parte prima, cap. 3, frase d'apertura.

lunga la comparsa storica della *trinitas* agostiniana formata di tre persone maschili in un'unica sostanza divina; infatti, le mitologie delle grandi dee del Neolitico – come dimostrano gli scritti di Marija Gimbutas – risalgono a dir poco all'VIII millennio a. C., con antecedenti addirittura nel Paleolitico. La Gimbutas, ad esempio, richiama l'attenzione sulla 'Venere di Laussel' del tardo Paleolitico, datata intorno al 20000-18000 a. C.[58] In una postura e con un gesto che richiamano qualche leggenda andata irrimediabilmente perduta, questa impressionante figuretta, scolpita in alto rilievo su un blocco di pietra calcarea, scoperto in un recesso roccioso e che risale al periodo delle grandi grotte dipinte della Francia meridionale e della Spagna settentrionale, rappresenta una donna nuda, corpulenta, che nella mano destra alzata tiene sollevato il corno di un bisonte su cui sono incisi tredici segni verticali, mentre con la sinistra si accarezza il ventre gravido.[59] La figura deve aver rappresentato qualche personaggio mitico così noto all'epoca, che è probabile che il riferimento del corno sollevato sia stato conosciuto altrettanto bene quanto in India, oggi, il fiore di loto nella mano della dea Sri Lakshmi. Alexander Marshack in *The Roots of Civilization* osserva che "il numero tredici può essere il numero dei 'corni' dei quarti di luna che formano un anno lunare, così come si può osservare; è anche il numero di giorni che intercorre dalla comparsa del primo quarto fino al giorno della luna piena".[60] A coprire tutto il muro di fondo di una grotta paleolitica poco profonda, che data intorno al 13000-11000 a. C., ad Angles-sur-Anglin (Vienne) si profila un'ampia composizione intagliata sulla roccia, fatta di grosse pance, di lombi massicci e della parte superiore delle cosce di tre figure femminili colossali, di triangoli sessuali fortemente marcati, sospesi come un'immensa triade sopra la testa cornuta di un toro.[61] E circa 10.000 anni più tardi, su un altare di pietra gallo-romano, portato alla luce dal sito dell'attuale Notre-Dame di Parigi e conservato nel seminterrato del vicino museo di Cluny, è scolpita l'immagine di un toro sotto un albero, sopra il quale si vedono tre gru. L'iscrizione dice: *Tarvos trigaranus*, "Toro con le tre gru", e la gru, all'epoca della Triplice Dea Celtica, è un uccello simbolico.[62] "La sacralità del toro", osserva la Gimbutas in uno studio

[58] M. Gimbutas, *Gods and Goddesses*, *op. cit.*, p. 93.
[59] J. Campbell, *The Way of the Animal Powers*, vol. 1 di *Historical Atlas of World Mythology* (New York e San Francisco: Harper & Row, a cura di Alfred van der Marck, 1983). Si vedano le figure 66 e 109, "la Donna con il Corno".
[60] A. Marshack, *The Roots of Civilization* (New York: McGraw-Hill, 1972), p. 335 e n. 17.
[61] J. Campbell, *op. cit.*, fig. 111.
[62] *Ibid.*, fig. 112.

sulle forme simboliche del Neolitico, "è espressa in particolare nell'accento che viene dato alle corna. Queste sono a volte grandi quanto l'intera statuetta dell'animale. Piene di un potere misterioso di crescita, le corna sono diventate un simbolo lunare che si pensa sia stato posto in essere nel Paleolitico superiore aurignaziano, quando incominciano ad apparire rilievi di donne nude che tengono in mano un corno".[63]

La magnifica triade femminile di Angles-sur-Anglin, sospesa sulla testa cornuta (o maschera) di un toro, in quella che certamente era una grotta sacra, credo sia la più antica rappresentazione a noi conosciuta di una triade di qualsiasi tipo nella storia dell'arte. La data, intorno al 13000-11000 a. C. è di circa diecimila anni posteriore a quella della Venere di Laussel, la Donna con il Corno. Altri cinquemila anni, e in Asia Minore, tra i numerosi templi venuti alla luce a Çatal Hüyük, il sito di una città neolitica elegantemente pubblicata e illustrata da James Mellaart,[64] si trovano numerose figure femminili rappresentate nell'atto di partorire tori; inoltre, mura decorate con triadi di teste di toro, come pure di una sequela di corna di toro e inoltre, un'evidente associazione del simbolo della testa di questo animale con il cranio umano. Ancora cinquemila anni, e nell'isola sulla Senna, dove è ora Notre-Dame, compare l'altare gallo-romano formato di tre gru su un albero, al di sopra di un grande toro in piedi.

Esistono quindi testimonianze convergenti, ampie e inconfutabili di una continuità preistorica non inferiore a ventimila anni, di una mitologia del corpo femminile come matrice di ciò a cui Platone, nel *Timeo* faceva riferimento come "...quegli stati che influenzano le cose che si muovono nel sensibile e di cui è causa la nascita...: le forme del tempo, che imita l'eternità e che si muove in giro secondo la legge del numero".

Già la figura della Venere di Laussel testimonia dell'interesse per il numero; numero associato, inoltre, con il ciclo della luna, e il quarto di luna associato con il corno o con le corna di un toro. La mano sinistra della statua appoggiata al ventre suggerisce che un rapporto tra il ciclo mestruale femminile e l'apparire e lo scomparire della luna era stato già riconosciuto; e questo a sua volta implica un primo incerto riconoscimento di un'identità che coordina i numeri terreni e quelli celesti.

Marshack, nell'opera citata, ha dimostrato come nel Paleolitico Superiore esistesse già un interesse per il conto dei giorni. Esaminando con il microscopio le file di tacche incise in serie lungo aste di corno, d'avorio

[63] M. Gimbutas, *op. cit.*, p. 93.
[64] J. Mellaart, *Çatal Hüyük: a Neolithic Town in Anatolia* (New York: McGraw-Hill, 1967).

o d'osso, ha scoperto che in tutti i casi le tacche successive erano state intagliate con strumenti diversi, presumibilmente in epoche diverse, e ha definito questi oggetti come "scomposizioni del tempo". Inoltre, dal momento che molti di essi mostravano conteggi che corrispondevano ai cicli lunari, ne conseguì l'ipotesi che le donne tenessero il conto del loro ciclo mestruale secondo le fasi della luna.

Le fasi della luna sono quattro: tre visibili (crescente, piena e calante) e una invisibile (tre notti senza luna). Persefone, rapita negli Inferi da Ade/Plutone divenne, rimanendo invisibile ai viventi, regina di un oltretomba di morte e rinascita. Questa identificazione del mistero della nascita con la morte e con il sacrificio, nell'immaginario sulla luna, è associata, per analogia, con la quarta fase invisibile del ciclo lunare che, nella leggenda eleusina, è identificata con la notte nuziale di Persefone e Plutone. Le rappresentazioni classiche della scena del Giudizio di Paride mostrano le tre dèe, Atena, Era e Afrodite, assistite da Hermes come quarto personaggio, che in realtà è colui che chiama Paride al confronto. I due episodi appartengono allo stesso vocabolario mitologico. E in entrambi l'identificazione di una *conjunctio* maschio-femmina è riferita, in un modo o nell'altro, a un'associazione con l'idea di un quarto in rapporto con una triade.

La triade di Angles-sur-Anglin, in associazione con il toro come quarta presenza, è un equivalente paleolitico della triade classica assistita da Hermes. Infatti, come evidenzia Marija Gimbutas, "la principale epifania del dio maschile era sotto forma di toro". E ancora: "Una testa umana innestata su un corpo di toro raggiunge un'apoteosi di potenza attraverso la simbiosi: la saggezza e le passioni dell'uomo fuse con la forza e con la potenza fisica del toro".[65] "Il dio toro era vivo", ci ricorda l'autrice,

> in molte aree della Grecia e in particolare in Macedonia ai tempi di Euripide, le cui *Baccanti* abbondano di epifanie del toro:
>
> *generò il dio dalle corna d'oro, e il capo ne cinse di ghirlande fatte di serpi* (Euripide, *Le Baccanti*, 99).
>
> Nel mistero orfico, il fedele mangiava la carne cruda del toro prima di diventare 'Bacco'. Il rituale di Dioniso in Tracia prevedeva mimi 'dalla voce di toro' che muggivano al dio. Lo scoliaste nell'*Alessandra* di Licofrone dice che le donne che adoravano Dioniso Lafistione portavano anch'esse delle corna a imitazione del dio, perché si immaginava che egli fosse un essere dalla testa di toro, e così viene rappresentato nell'arte... Dioniso si manifestava anche

[65] M. Gimbutas, *op. cit.*, p. 224.

come il toro Zagreo, e sotto queste sembianze veniva fatto a pezzi dai Titani.[66]

L'arte del Paleolitico superiore è la più antica di cui abbiamo conoscenza a fornirci le prime testimonianze pittoriche dei temi mitici e delle pratiche rituali dell'umanità. Le pitture di animali nelle stupende grotte-tempio hanno evidentemente a che fare con cerimoniali di caccia e probabilmente anche con l'iniziazione degli adolescenti alla virilità. Le figure umane rappresentate sono poche ed esclusivamente maschili, mascherate o in forma semianimale. D'altra parte l'arte scultorea di molte statuette femminili è collegata in genere con siti abitativi, e mentre nelle grotte le figure umane sono in azione ed eseguono cerimoniali di vari tipi, le statuette sono semplicemente rappresentazioni della forma femminile nuda. In genere non hanno piedi. Alcune sono state trovate conficcate diritte, nella terra dei santuari domestici. Inoltre, in contrasto con le figure sciamaniche ritrovate nelle grotte, che sembrano sempre impegnate nell'esercizio delle loro funzioni sociali, le statuette femminili non svolgono azioni di alcun tipo. Sono semplicemente là, esistono, piccole presenze in sé, rappresentazione e memoria (ai fini della contemplazione) del mistero del corpo femminile, che, di fatto, è l'unica fonte della vita e del benessere dell'abitazione, dove la piccola figura è stata collocata, in posizione eretta.

Nell'esempio eccezionale della Donna con il Corno che data al 20000 a. C. circa, scoperta all'estremità di una lunga sporgenza calcarea a Laussel, gli elementi fondamentali della mitologia lunare di cui le statuette sono espressione balzano agli occhi in maniera inequivocabile e nella grande triade di Angles-sur-Anglin se ne svelano le ulteriori implicazioni mitologiche.

Di norma, naturalmente, sarebbe improprio attribuire alle immagini che provengono dal XII millennio a. C. idee che a noi sono diventate chiare soltanto a partire dal I. Tuttavia, quando il vocabolario dei due documenti pittorici risulta visibilmente identico, diventa difficile sostenere che gli artisti dell'epoca più antica non sapessero che cosa stavano dicendo. Tre forme femminili associate a un toro come quarta presenza! Tre dee di prima grandezza associate a Ermes come quarta presenza! Tre Grazie (il *primum mobile*) associate ad Apollo come quarta presenza! Tre fasi visibili della luna, crescente, piena e calante, con la luna nera, nelle notti in cui è invisibile, come quarta presenza: la notturna, invisibile, apparente morte della luna e poi la resurrezione! Vi è abbondanza di testimonianze da cui risulta che i popoli del Paleolitico Superiore comprendevano molto bene il collegamento tra rapporto sessuale e gravidanza. A Laussel, nello stesso sito dove è stata ritrovata la Donna con il Corno, c'era anche una scultura raffigurante una coppia unita sessualmente.[67] Poiché il corno che la donna tiene sollevato, che reca incisi tredici segni, può essere interpretato, secondo l'ipotesi di Marshack, come simbolo della luna che cresce a vista d'occhio, mentre la mano della donna poggiata sul ventre collega il fenomeno a quello dell'utero gravido, va sicuramente riconosciuta un'intenzionalità nella presenza, *nello stesso santuario*, della rappresentazione di quella che Freud e la sua scuola hanno chiamato 'scena primaria' che, in termini di un ritmo lunare simbolico appartiene al mistero della quarta fase quella invisibile.

[66] *Ibid.*, p. 227.

Facendo ulteriori considerazioni sull'interessante triade di Angles-sur-Anglin non si può fare a meno di notare che i triangoli sessuali sono, tutti e tre, assai ben definiti e che i solchi mediani sono pronunciati. I triangoli, inoltre, sono chiaramente equilateri, come la *tetraktys* pitagorica, e i solchi quindi suggeriscono che il punto all'apice della *tetraktys* individua la fonte invisibile da cui procede la forma visibile; ma questo, forse, significa spingere l'interpretazione un po' troppo lontano. Tuttavia, è impossibile non rilevare l'analogia. Il triangolo, inoltre, è uguale a quello che nell'iconografia tantrica indiana viene assunto per significare che l'energia dell'utero è identica a quella di *maya*.

Nel pittogramma paleolitico i tre triangoli, ciascuno di tre lati, preannunciano inoltre il 9, il numero delle Muse che manifestano nel campo dello spazio-tempo l'energia (*vis*) della mente apollinea mediata attraverso le Grazie; ancora una volta ciò significa forse spingere l'interpretazione troppo lontano. Tuttavia, il numero è assai ben rappresentato come quello di tre potenti esseri femminili sopra la maschera o sulla testa di un toro come quarta presenza, oppure, se relazionato al 9, come decima presenza. Rispetto alle Grazie, Apollo appare come quarta presenza, mentre rispetto alle Muse, come decima presenza.

Ora, chi può dire se pensieri allegorici di questo tipo siano stati in qualche modo presenti – a livello cosciente, semicosciente o inconscio – nella mente di chi eseguì questo capolavoro? Molti artisti di mia conoscenza oggi propendono e addirittura vorrebbero attribuire simili implicazioni mitologiche alle loro produzioni profondamente ispirate quando ne vengono a conoscenza da studiosi come me. Gli psicoanalisti con i loro 'pudendascopi' (per usare la parola di Joyce) sono pronti a vedere nelle opere d'arte intenzioni che nessun artista avrebbe riconosciuto. Il metodo della mitologia è l'analogia, e che gli artisti del Paleolitico fossero

[67] J. Campbell, *Animal Powers*, *op. cit.*, fig. 110.

competenti in questo campo risulta evidente in ciò che esprime la Donna con il Corno, dove viene presentata la triplice analogia: 1) delle corna che crescono al toro, 2) del quarto di luna crescente e 3) del bambino che cresce nel ventre della madre.

Le immagini di quest'arte sono derivate non solo da un'attenta osservazione, ma anche da un'identificazione incondizionata con l'ordine naturale. E le mitologie che prendono origine da quell'era primigenia ebbero un'analoga tendenza. Le due modalità quindi, quella dell'arte e quella del mito, non soltanto si integravano a vicenda, ma rimanevano anche in accordo con l'essenza stessa della vita fenomenica, e si confermavano a vicenda attraverso il senso di compimento che ispiravano.

Ma per quale coincidenza della natura è stato possibile che la numerologia del calcolo lunare del 3 + 3 + 3 del Paleolitico e del Neolitico, come pure quella del corpo visibile della Grande Dea universale, sia stata portata avanti, pur se amplificata, nella lettura numerologica dell'antica civiltà sumerica del 4 + 3 + 2, in accordo con un reale 'Grande' ciclo zodiacale, o ciclo 'Platonico', di 25.920 anni solari, dove 2 + 5 + 9 + 2 + 0 = 18, e 1 + 8 = 9, la cui radice, come Dante comprese, è una trinità?

Dell'armonia e della discordia

In quella che da alcuni è stata chiamata 'l'Età Eroica' di quei secoli di invasioni barbariche che spazzarono via città intere e che troviamo celebrata nell'*Iliade* e nel *Mahabharata* indoeuropei, come pure in tutto il Vecchio Testamento, nella fase storica entrarono in scena due tipi di popoli nomadi, allevatori e guerrieri, portatori di sistemi di mitologia analoghi, anche se fondamentalmente diversi, orientati in senso sociologico e ispirati a nozioni di moralità, dove la principale preoccupazione non era l'armonia con l'universo nel suo mistero, ma l'esaltazione e la giustificazione di tribù o di culti locali e storici. Il carattere globale della mitologia, come pure la sua funzione, venivano quindi trasformati; e poiché i miti, gli ideali e i riti dei nuovi ordini di violenza giustificata, ovunque si abbattevano, si sovrapponevano ai precedenti miti, ideali e riti di una pace fondamentale, al cuore dell'universo, la storia della mitologia in una grande area del mondo, per gli ultimi tremila anni, è stata caratterizzata da un continuum a doppia stratificazione. In alcune regioni, soprattutto in India, col tempo, la mitologia della Dea riemerse e divenne addirittura predominante. Già alla fine della *Kena Upanishad* (VII secolo a. C. circa) viene descritta una scena singolare e divertente, dove

si scopre che gli dèi vedici indoeuropei sono privi di poteri e vengono introdotti alla conoscenza del *brahman* da "una donna bellissima, Uma, Figlia della Montagna Himavat".[68] Anche in Grecia, la Grande Dea ritornò al potere sotto molte forme, soprattutto nei Misteri Eleusini; e anche nel Vicino Oriente, dove un costante ritornello biblico parla di re "che fecero ciò che è male agli occhi del Signore", come ad esempio Salomone che "seguì Astarte, dea dei Sidoni, e Milcom, obbrobrio degli Ammoniti... costruì sul monte di fronte a Gerusalemme un'altura per Camos, obbrobrio di Moab, e per Moloc, obbrobrio degli Ammoniti. Così fece per tutte le mogli straniere le quali bruciavano aromi e offrivano sacrifici alle loro divinità" (*1 Re*, 11:5-8).

Rileggiamo il folle racconto della furia dell'ottimo re Giosia di Giuda (640-609 a. C. circa), quando

> soppresse i falsi sacerdoti che i Re di Giuda avevano costituito e che bruciavano aromi sulle alture, nelle città di Giuda e nei dintorni di Gerusalemme, e anche quelli che bruciavano aromi a Baal, al sole, alla luna, alle costellazioni e a tutto l'esercito del cielo. Fece portare il palo sacro dal tempio del Signore fuori di Gerusalemme, nella valle del Cedron, dove lo bruciò e lo ridusse in cenere, che poi gettò nel sepolcro dei figli del popolo. Demolì anche la casa dei prostituti sacri che si trovavano nel tempio del Signore, dove le donne tessevano i veli per l'Azera. Radunò tutti i sacerdoti dalle città di Giuda e profanò le alture su cui si erano bruciati aromi, da Gabaa fino a Bersabea. Abbatté inoltre l'altura dei Satiri che si trovava all'ingresso della porta di Giosuè, governatore della città, a sinistra di chi entra per la porta della città. Però i sacerdoti delle alture non potevano salire sull'altare del Signore a Gerusalemme, benché mangiassero i pani senza lievito in mezzo ai loro fratelli... (*2 Re*, 23:5-9).

Così, la forza dello strato sottostante, anche dove era stato ufficialmente represso o apparentemente dimenticato, esercitò un'influenza, spesso in modi sottili; come ad esempio nel caso già riconosciuto del numero 86.400, rimasto nascosto per tutta la durata dell'era prediluviana.

Fin dal IV millennio a. C. le tribù patriarcali guerriere indoeuropee di allevatori invasero e trasformarono la civiltà dell'Europa.[69] Nel corso dei

[68] *Kena Upanishad*, 3-4.

[69] Sull'argomento, si vedano gli articoli fondamentali di Marija Gimbutas in *The Journal of Indo-European Studies*, vol. 1, n. 1 (primavera 1973), "Old Europe c. 7000/

secoli, ondate di invasioni si susseguirono l'una all'altra e ciascuna di esse portava in campo nella storia del mondo un'altra sfaccettatura di quella che Georges Dumézil ha definito in molte opere come il prototipo della struttura di una mitologia indoeuropea che rispecchia l'assetto di una classe tripartita in un ordine sociale di agricoltori e di allevatori di bestiame al comando di capi-guerrieri assetati di battaglia e di sacerdoti-maghi.[70]

Nel Vicino Oriente stava accadendo qualcosa di molto simile, dal momento che tribù semitiche patriarcali di allevatori di capre e di pecore, provenienti dal deserto siro-arabico, anch'esse al comando di capi-guerrieri e di sacerdoti-maghi, in nome dei loro dèi, stavano consumando in quella regione vittorie devastanti su città di tradizione antica, come ad esempio Gerico (*Giosuè*, 6).[71] Così, come risultato di tutta questa violenza e barbarie veramente indicibili su un'immensa area della già civilizzata Europa e dell'Asia (soltanto l'Egitto, con il suo Nilo, deserto e protetto dagli dèi, rimase, nel corso di tutti quei millenni, incontaminato), ciò che lo storico delle mitologie scopre ovunque, dalle isole britanniche alla pianura gangetica, è un modello costante (che si conserva nelle religioni fino ai nostri giorni) di due ordini di simbolizzazione e di pensiero mitici completamente opposti, che si sono uniti, fusi in maniera imperfetta, e che sono stati rappresentati come se avessero un unico significato.

Quello di gran lunga più antico fra i due riguardava la Grande Dea neolitica, le cui prime immagini a noi note, come ha riconosciuto la Gimbutas, appartengono alla Vecchia Europa e datano all'incirca tra il 7000 e il 3500 a. C., anche se con antecedenti che risalgono al Paleolitico Superiore e che arrivano fino al 20000 a. C. e oltre. Il punto fondamentale da rilevare qui è che l'interesse del più antico ordine mitologico metteva l'accento sulla natura e, più specificamente, sulla natura del corpo femminile come dispensatore di vita, che quindi condivide la stessa sostanza dell'Universo. La Grande Dea appare come uccello, pesce, anatra, cervo, rana, e anche acqua: sotto molte forme, se non di già sotto molti nomi.

3500 a.C.: the earliest European Civilization before the Infiltration of the Indo-European Peoples"; e vol. 1, n. 2 (estate 1973), "The Beginning of the Bronze Age in Europe and the Indo-Europeans 3500-2500 a.C."; inoltre, vol. 8, nn. 3 e 4 (autunno/inverno 1980), "The Kurgan Wave •2 (c. 3400-3200 a.C.) into Europe and the Following Transformation of Culture".

[70] Per un'introduzione alle opere e alla carriera di G. Dumézil, si veda "Homage to Georges Dumézil", a cura di E. C. Polomé, *Journal of Indo-European Studies*, monografia n. 3 (1982).

[71] I più antichi strati archeologici di questo importante sito risalgono all'8000 a. C. circa. Si veda K. M. Kenyon, *Archaeology in the Holy Land* (New York: Frederick A. Praeger, 1960), p. 42.

A questo punto è forse opportuno rilevare che nell'arco di ogni esistenza umana esiste un periodo in cui la madre, e in particolare il corpo femminile della madre, è, infatti, l'universo. Sarebbe addirittura possibile sostenere che l'esperienza iniziale che il neonato fa della madre come universo, e che più tardi si trasforma nella percezione dell'universo come madre, dovrebbe essere riconosciuta come l'impulso primario di qualsiasi simbolizzazione mitologica.

In ogni caso, nell'arte e nell'artigianato del Neolitico non soltanto della Vecchia Europa, ma dell'intera gamma a noi nota di popoli del mondo, il *mysterium tremendum et fascinans* della vita in sé come maternità e come nascita, come crescita e come trasformazione che si conclude con il ritorno alla madre, nella morte, sorgente da cui si manifesta una nuova vita, ovunque, a questo livello di civiltà, è la massima preoccupazione, il primo pensiero e l'ultimo. Fra i reperti dei popoli vissuti in questa fase dello sviluppo della civiltà, non vedo niente che testimoni la coazione a proiettare sull'universo le condizioni del proprio ordine sociale che Dumézil ha riconosciuto nella mitologia indoeuropea. Al contrario, la coazione è piuttosto nel senso di adattare la società alle condizioni dettate da quanto si può capire dell'universo.

E nell'epoca successiva a questa tradizione di simbolizzazione mitologica che ha fatto proprio l'insegnamento della biologia e che è dominata dalla dea madre (vale a dire, quella del riconoscimento da parte dei primi Sumeri, intorno al terzo millennio a. C., di un ordine universale, controllato matematicamente, di eoni ciclici di 43.200, 432.000, o 4.320.000 anni) la preoccupazione suprema era ancora quella di conformare all'ordine dell'universo l'ormai relativamente complessa sociologia di una costellazione di città-stato che si reggevano sull'agricoltura.

Il Ragnarök

La voce della profetessa Völva a cui Odino ha ordinato di uscire dalla Terra e di parlare del destino dègli dei suona così:

Su una collina sedeva, e percuoteva la sua arpa,
Eggther il Gioioso, il custode dei Giganti;
Sopra di lui il gallo cantava sull'albero degli uccelli,
Bello e rosso Fjalar si ergeva.

Allora agli dèi cantò il gallo Gollinkambi,
Colui che sveglia gli eroi nel palazzo di Odino;

E sotto la terra un altro gallo canta,
L'uccello rosso-ruggine ai confini di Hel.

Ora, davanti a Gnipahellir, Garm ulula forte
Le catene si infrangeranno e libero sarà il lupo;
Molto io so e più ancora posso vedere
Del destino degli dèi, i potenti in lotta.

I fratelli si combatteranno e si stermineranno tra loro
E i figli delle sorelle recheranno disonore alla stirpe;
Dura è la vita sulla terra e regna la prostituzione;
Tempo di ascia, tempo di spada; gli scudi sono infranti,
Tempo di vento, tempo di lupi, èra della caduta del mondo;
Né gli uomini si risparmieranno gli uni con gli altri.

Veloci si muovono i figli di Mim
E nel suono di Gjallarhorh si può udire il destino;
Forte soffia Heimdall, il corno levato in aria,
Tremano tutti coloro che si trovano sulle vie di Hel.

Yggdrasil si scuote, e rabbrividiscono in alto
Gli antichi rami, e il gigante è libero;
Odino tiene d'occhio la testa di Mim,
Ma ben presto lo uccideranno i consanguinei di Surt.

Che ne è degli dèi? Che ne è degli elfi?
Tutto Jotunheim geme, gli dèi sono in consiglio;
Forte gridano gli gnomi presso le porte di pietra,
Signori delle rocce, che altro si vuole sapere?

Ora latra forte Garm davanti a Gnipahellir,
Le catene si infrangeranno e il lupo sarà libero;
Molto io so e più ancora posso vedere
Del destino degli dèi, i potenti in lotta.[72]

Si tratta della dissoluzione, alla fine dei tempi di quel teatro delle ombre che sono le coppie di opposti: l'Armageddon, la versione biblica del giorno fatale in cui, come anche Gesù aveva profetizzato, "Un fratello consegnerà a morte un altro fratello, e il padre il figlio. I figli poi insorgeranno contro i genitori e li faranno morire" (*Marco*, 13:12 e segg.).

[72] "Voluspa", 42-49 da l'*Edda poetica*.

E anche il gallo canta tre volte, il gallo che Pietro udì per la propria vergogna... (*Matteo*, 26:73-75; *Marco*, 14:76-72).

Quel giorno, il lupo Fenrir inghiottirà il sole e con la bocca spalancata avanzerà per i campi, la mascella inferiore contro la terra, e quella superiore contro il cielo. Il Frassino Yggdrasil tremerà, gli alberi si spaccheranno, le rocce precipiteranno. Il mare si riverserà sulla terra e la nave Naglfar (fatta con le unghie dei morti) si dirigerà verso terra portando a bordo Loki e i giganti Rime. Il Serpente Midgard che avvolge la terra sarà al fianco di Fenrir, soffiando veleno, e tutti i campioni di Hel lo seguiranno. E per il frastuono che fanno, il cielo si spaccherà.

Allora Heimdallr, che risiede ai confini del cielo a guardia di Bifrost, l'Arcobaleno ("Vede altrettanto bene di notte e di giorno per cento miglia. Ode l'erba crescere dalla terra e la lana sulle pecore", ha bisogno di dormire meno di un uccello e siede comodamente nella sua dimora, bevendo felice del gustoso idromele), suonerà potentemente il corno detto Gjallarhorn; quando gli dèi, tutti svegli, si riuniranno in consiglio, indosseranno gli abiti della guerra e avanzando, attraverseranno a gruppi di 800 ciascuna delle porte del Valhalla, e in 432.000 si uniranno agli avversari di Hel, in un tripudio di reciproco massacro.[73]

L'islandese Einar Pálsson, nel suo trattato in sette volumi "Le radici della cultura islandese",[74] afferma: "Secondo la mia ipotesi, la visione del mondo dell'Islanda pagana – l'universo dei Vichinghi – era IDENTICA a quella dei Romani e dei Greci, modificata dal tempo, da un linguaggio nordico e dagli influssi cristiani... Quello che NON ho trovato in trentacinque anni di studio fra le radici della cultura islandese è qualcosa che indichi una religione 'nordica' o anche 'germanica' nel senso che si differenzi da quella delle culture sumerica, dell'Egitto, della Grecia e di Roma".[75]

L'insediamento nordico in quest'isola durante i sessant'anni che vanno dall'830 all'890 era costituito di famiglie vichinghe di due razze distinte: una celtica cristiana, proveniente dalle isole britanniche e una pagana, proveniente direttamente dalla Norvegia. Il riconoscimento da parte di Pálsson di un contesto di idee tardo-classiche (neoplatoniche) nel cristianesimo celtico dell'Islanda ha trovato recente conferma in sede archeologica, nella scoperta sensazionale fatta a Dagvertharnes, nell'Islanda occidentale, sulle rive del Breithafjördur, di resti che si è detto "ricorda-

[73] Snorri Sturluson, "Gylfaginning", 51.
[74] E. Pálsson, *Roetur íslenzkrar menningar*, 7 voll. e altri in corso di lavorazione (Reykjavik: Mimir, 1969-85).
[75] E. Pálsson, *Hypothesis as a Tool in Mythology* (Reykjavik, Mimir, 1984), p. 11.

no molto le abitazioni celtiche scavate in Bretagna", insieme a "dieci pietre incise... tra cui una pietra piramidale [un tetraedro] e quella che sembra essere una croce di pietra".[76]

Lo scavo fu condotto dall'archeologo Thorvaldur Fridriksson dell'università di Göteborg in un sito a cui Pálsson aveva già attribuito il significato del tetraedro nell'ideologia celtica cristiana, vale a dire un luogo che indicava una certa sacralità nell'assetto della terra. La data dichiarata all'inizio risultava anticipata di quasi due secoli, ma così come è stata corretta concorda perfettamente con quella di Pálsson, dopo l'870 d. C.

Il Cristianesimo celtico che era stato portato così in Islanda era la continuazione diretta della Missione di san Patrizio, la cui data tradizionale di arrivo nelle isole britanniche è il 432 d. C. (!). L'anno prima, nel Concilio della Chiesa bizantina a Efeso (la città-tempio più importante del Vicino Oriente, all'epoca della Grande Dea dai Molti Nomi), Maria era stata dichiarata *Theotòkos*, 'Madre di Dio'. E a distanza di cinquant'anni da quella data epocale l'Impero Romano cristiano crollò; tutta l'Europa, eccetto l'Irlanda, fu sommersa da tribù germaniche pagane (gli invasori della Bretagna furono gli Inglesi); e per i successivi tre o quattro secoli il compito di riportare il Cristianesimo in Bretagna e nel continente fu la principale preoccupazione dei monaci irlandesi. La fondazione da parte di Colomba, il celebre santo monaco irlandese, nell'isola di Iona, all'interno delle Ebridi, nel 563 d. C. di una chiesa e di un monastero dedicati al perseguimento di tale scopo in Scozia, e l'ambiziosa missione in Svizzera, Borgogna e Italia, di san Colombano e di dodici suoi compagni, tra il 598 e il 614, sono due tra le imprese più note in questo senso. Due secoli più tardi, alla corte di Carlo il Calvo, vicino a Laon, il monaco irlandese Giovanni Scoto Eriugena (810-877 circa) traduceva dal greco gli scritti dello pseudo Dionigi Areopagita, di san Gregorio di Nissa, di sant'Epifanio e di san Massimo Confessore, oltre a comporre due trattati filosofici: *De praedestinatione* (851) e *De divisione naturae* (862-866), entrambi prontamente condannati per implicazioni non solo di panteismo, ma anche di reincarnazione.

Nel frattempo, infatti, la Chiesa di Pietro a Roma, aveva riacquistato autorità e già nel 664, nel sinodo di Whitby in Northumbria, ai monaci irlandesi, con la loro teologia neoplatonica basata sull'*Apocalisse* e sul *Vangelo secondo Giovanni*, confortati dalle proprie esperienze mistiche in una tradizione di meditazione senza pari per severità tranne che in India, era stato chiesto di ritirarsi dall'Inghilterra, restituendo alla chiesa roma-

[76] Così viene riferito in *News from Iceland*, Reykjavik, agosto 1985: pp. 1, 22; e anche *Morgunblathith* (16 luglio 1985, p. 52).

na il campo che essa aveva coltivato. Le opere di Eriugena, quindi, composte due secoli più tardi, nel periodo immediatamente precedente lo stanziamento in Irlanda, appartenevano a una tradizione che nel continente si era già fatta sotterranea, per essere rappresentata in maniera dissimulata nel linguaggio simbolico dell'alchimia e, soprattutto, durante il XII e gli inizi del XIII secolo, nell'eresia manichea (albigese) e nella leggenda del Santo Graal, sostanzialmente celtica. Fino alla fondazione da parte di Cosimo de' Medici dell'accademia a Firenze, la lingua greca, con la sua eredità di pensiero neoplatonico e pitagorico, non avrebbe riacquistato riconoscimento nell'Occidente Latino. Ciò che Eriugena aveva proposto nel suo *De divisione naturae* era una riconciliazione della dottrina cristiana della creazione da parte di un Dio-Creatore personale, con la dottrina neoplatonica dell'emanazione; un sincretismo che si riassume elegantemente nella sua definizione di quattro principi cosmogonici:

1. Natura creatrice increata
2. Natura creatrice creata
3. Natura non creatrice creata
4. Natura non creatrice increata

dove il primo e l'ultimo termine sono Dio come principio e fine, mentre il secondo e il terzo sono le due modalità di esistenza degli esseri creati: gli esseri intelligenti e quelli sensibili. L'uomo infatti, secondo questa visione gnostica, è un microcosmo dell'universo: con i sensi percepisce il mondo sensibile, con la ragione ne esamina le cause intelligibili e con l'intelletto conosce Dio. A causa del peccato predomina la natura sensuale animale. Con la liberazione dal peccato inizia il ritorno a Dio, e con la morte fisica, la riunione con l'increato.

Tra i primi contemporanei celtico-cristiani di Eriugena che arrivarono in Irlanda (come viene riferito nel *Landnámabók*, "Il libro della rivendicazione della terra") ci furono due fratelli e una sorella che, facendo vela presumibilmente dalle Ebridi, approdarono sulla costa meridionale nell'area del delta oggi conosciuto come Landeyjar, 'Isole della terra', dove sorge una triplice collina detta Bergthórshvoll, che essi evidentemente considerarono un luogo sacro. Un precedente colonizzatore pagano dal nome ungaro, Ketill, aveva già riconosciuto, 'rivendicato' e occupato tutta quella parte dell'isola.

Nel frattempo, nella parte occidentale, una seconda compagnia cristiana approdò nei dintorni di Dagverthanes, dove oggi sono stati ritrovati i resti di quello che sembra essere stato un monastero celtico. A capo di quel gruppo era Authr *djúpúthga*, regina vedova del re Oleifr il Bianco

di Dublinshire, una delle figlie di Ketill *flatnefr*, un capo delle Ebridi. Quattro dei suoi fratelli e sorelle sono nominati anche come capi colonizzatori dell'Islanda: Helgi *bjólan* (a Akjalarnes, vicino a Reykjavik), Björn *austraeni* (a Snaefellsnes, nel centro ovest), Thórunn *Hyrna* (a Eyjafjörthur, al nord), e Jórunn *mannvitsbrekka* (a sud est, a Kirkjuber, dove il *Landnáma* afferma che gli eremiti cristiani celtici vissero prima dell'avvento degli scandinavi). A Örlygr Hrappsson, un nipote di questa famiglia, cresciuto da un certo vescovo Patrizio nelle Ebridi, era stato detto da quest'ultimo di stabilirsi dove avesse trovato "tre pietre che si ergevano da terra",[77] e ciò fa pensare che il vescovo Patrizio avesse in mente un monumento litico già noto dai racconti di precedenti cristiani celtici.

L'apparire ovunque, nel paesaggio, di qualcosa che suggeriva il numero 3 – in particolare 3 pietre – era per questi popoli un elemento importante, che sta a indicare un luogo santo e appropriato per un insediamento cristiano. Infatti, il significato del termine *landnám*, 'rivendicazione della terra' stava per una rivendicazione spirituale, come pure per un'occupazione fisica di una terra di nuova scoperta. Riconoscendo nella sua configurazione naturale elementi simbolicamente suggestivi, i colonizzatori erano autorizzati a sovrapporre in un paesaggio *visibile* i tratti di un paesaggio intelligibile, ma altrimenti invisibile, evocativo della mitologia che essi avevano portato con sé nella loro mente; di modo che, a opera ultimata, l'insediamento nel suo complesso sarebbe diventato per loro l'immagine della Nuova Gerusalemme.

E così noi apprendiamo che a circa quaranta chilometri nell'entroterra, a nord-est del Landeyjar, c'è una montagna con tre picchi, all'inizio onorata come montagna sacra, in analogia con il Golgota e le sue tre croci: ogni croce deve essere associata alle cinque ferite del Cristo, e le $5 \times 3 = 15$ ferite, con i 15 misteri di Maria Vergine sua madre: 5 misteri gaudiosi (l'Annunciazione, la Visitazione, la Natività, la Presentazione al Tempio, il Ritrovamento di Gesù che disputa coi dottori nel tempio); 5 misteri dolorosi (l'Agonia nell'orto del Getsemani, la Flagellazione, la Coronazione di spine, Gesù caricato della Croce, la Crocifissione); 5 misteri gloriosi (la Resurrezione, l'Ascensione, la Discesa dello Spirito Santo sugli apostoli, l'Assunzione di Maria Vergine in cielo, la sua incoronazione da parte del Figlio).

Il nome della montagna sacra, Thrihyrningur, significa 'tre corni' che, secondo Pálsson, può essere inteso anche nel senso di 'triangolo'. Egli aggiunge: "La maggior parte dei moderni islandesi ha dato per scontato

[77] E. Pálsson, *Celtic Christianity in Pagan Iceland* (Reykjavik: Mimir, marzo 1985), pp. 22-23.

che il nome significasse 'tre picchi'".[78] 'Tre corni' suggerisce un'associazione lunare che nel primo periodo celtico-pagano avrebbe significato un riferimento alla grande triplice dea celtica dalle innumerevoli forme e dagli innumerevoli nomi: Danu/Anu/Ana; Morrighan/Badhbh/Macha, e così via, che nel folklore è nota come Regina Mab delle onnipresenti Colline delle Fate.

L'immaginazione celtica associa prontamente il silenzio delle colline al mistero dell'eternità (la natura 'creatrice increata' e 'non creatrice increata' di Eriugena), da cui nascono e appaiono le cose effimere dello spazio-tempo e in cui tornano a scomparire. Molte delle più note leggende medievali parlano di avventure in rifugi montani: quella di Tannhauser ad esempio, nel *Venusberg*, e quella di Parsifal nel castello-montagna del Graal. Pálsson richiama l'attenzione su un collegamento del monte Thrihyrningur con il custode del Graal e con la leggenda del Graal.[79] Da un punto di vista mitologico, queste montagne sacre sono state utilizzate come immagini simboliche dell'*axis mundi*, quel punto fermo dell'universo intorno a cui si origina il movimento, e in ogni parte del mondo antico sono state associate in questa funzione con l'esistenza e la presenza, nell'una o nell'altra forma, della Grande Dea: la potente dea cretese sulla cima della montagna a lei consacrata; Ki e Ninhursag della più antica civiltà sumerica; Parvati in India, come sposa di Siva e figlia dell'Himalaya innevato. L'immagine del triangolo con la punta rivolta verso l'alto è implicita in questa prominenza e ciò suggerisce a sua volta un'associazione con la *tetraktys* pitagorica e con lo yantra tantrico rivolto verso l'alto, simboli della triade da cui discende il 9, con un decimo punto al centro, il *bindu*.

La dimora originaria dell'ungaro Ketill, il primo colonizzatore *pagano* dell'area meridionale, si trovava in un sito chiamato Hof, che significa 'Tempio', e che divenne quindi il punto da cui furono calcolate le misure simboliche della terra. Una linea tracciata da nord est a sud ovest e passante per Hof, verso il punto situato a nord est del solstizio d'estate (22 giugno), e il punto opposto a sud ovest del solstizio d'inverno, Yule o natale (22 dicembre), si prolunga a nord est fino a un luogo chiamato *Stöng*, il 'polo', 'palo', o 'asta' e a sud ovest, attraverso e al di là della collina dalle tre vette, Bergthórshvoll, raggiunge il mare fino a un triplice scoglio, Thrídrangar, che sorge da una roccia vulcanica ancora attiva e mitologicamente associata alla porta o ingresso alla sfera senza tempo del *primum mobile*, o nono cielo.[80]

[78] E. Pálsson, *Hypothesis as a Tool in Mythology*, *op. cit.* p. 24.
[79] E. Pálsson, *Celtic Christianity in Pagan Iceland*, *op. cit.*, pp. 8-9.
[80] E. Pálsson, *The Dome of Heaven: the Marking of Sacred Sites in Pagan Iceland*

Ora, da Bergthórshvoll a Stöng, la distanza misurata in piedi romani (come ha scoperto Pálsson) è di 216.000 piedi, ovvero la metà di 432.000 (1 piede romano = 29,69 cm; 216.000 piedi romani = 64 km circa o 40 miglia). Al centro di questo spazio c'è Steinkross, dove presumibilmente un tempo si trovava una croce in pietra, intorno alla quale veniva immaginato un immenso cerchio geografico del diametro di 216.000 piedi romani, come un duplicato terreno del cielo.* Steinkross era quindi un equivalente della stella polare, il cuore dell'universo, mentre il cerchio, come equivalente dello Zodiaco, era diviso in dodici 'case.'

Conosciuta come la Ruota di Rangarhverfi, questo riflesso schematico dei cieli forniva il modello per un'organizzazione sociale fondata su basi spirituali, rappresentata nella costituzione islandese originaria del 930 d. C., dove un corpo di 36 'sacerdoti-re' o Gothar, 3 per ciascuna delle 12 'case', governava l'isola a un tempo come autorità secolare e spirituale. In questa ottica, la dignità regale, come afferma Pálsson, aveva "un carattere sacro, era parte dell'universo totale... affondava le radici nelle profondità nascoste della natura e nei poteri che governano la natura. Era compito del re 'mantenere l'armonia' dell'integrazione tra l'Uomo e il Cosmo".[81] Questo, come abbiamo già notato, era il senso globale dell'antica attenzione data dai Sumeri, come più tardi dai pitagorici, ai misteri che governano l'ordine del numero.

Da Steinkross, quindi, una linea di 432.000 piedi romani proiettata in direzione nord ovest andava a toccare il perimetro di un secondo cerchio simbolico del diametro di 216.000 piedi romani, che circoscriveva la regione dello stanziamento occidentale originario celtico-cristiano. Ed esattamente a mezza strada lungo questa linea simbolica si trova Thingvellir (uno splendido insieme di paesaggio vulcanico e della pianura adiacente), dove veniva fissato il luogo principale di riunione dell'Althingi, l'organismo politico che governava tutta la regione abitata dell'isola.

La fonte storica di questo concetto di società intesa come una forza coordinatrice mesocosmica che mette in sintonia la vita umana con un ordine naturale strutturato su basi matematiche non va ricercata in nessuno dei primitivi pantheon tribali indoeuropei, dove, come ha dimostrato G. Dumézil, mitologia e religione riflettono il modello strutturale tripartito della gerarchia sociale di base indoeuropea di 1) sacerdoti, 2)

and Medieval Florence, A Report on Studies in Florence in May 1980 (Reykjavik: Mimir, aprile 1981), p. 47.

* Si noti che 216.000 = 60^3, il che conferma la tesi di J. Campbell di un'altra affinità babilonese/sessagesimale (C.M.).

[81] E. Pálsson, *Celtic Christianity in Pagan Iceland*, *op. cit.*, p. 7.

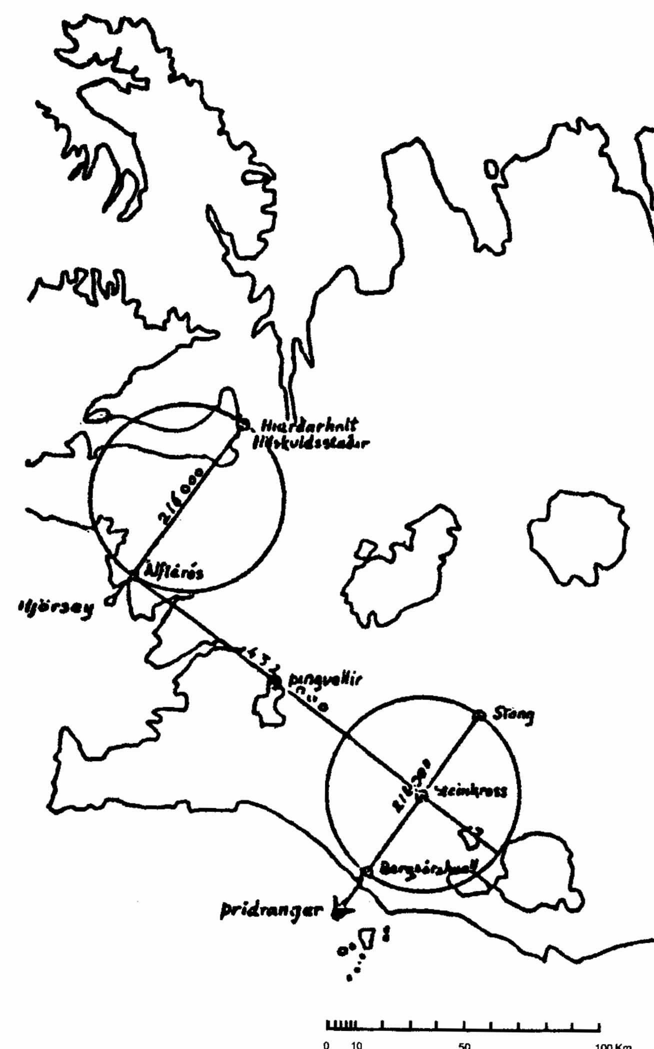


Figura 4. "L'Albero che misura l'universo", dell'ungaro Ketill. Esso unisce i due stanziamenti islandesi originari, quello meridionale e quello occidentale, mostrando Thingvellir tra Steinkross e Alftaros, a mezza strada lungo una linea che misura 432.000 piedi romani. IX secolo. Ricostruzione di E. Pálsson, *Raetur íslendskrar menningar*, 7 voll. (1969-85).

guerrieri e 3) produttori (allevatori di bestiame e agricoltori). Ciò che troviamo qui, al contrario, non è una mitologia che riflette l'ordine sociale di una tribù nomade, ma un ordine sociale che riflette il concetto pitagorico di un macrocosmo strutturato in chiave matematica. Per più di un secolo e mezzo gli studiosi tedeschi hanno discusso sulle opposte enunciazioni di coloro che interpretano il mito germanico come una creazione *sui generis* e di coloro che lo ritengono influenzato in maniera massiccia dai modelli ellenistici e addirittura dai primi modelli cristiani. La scoperta da parte di Pálsson, nell'Islanda del IX e del X secolo, di segni inequivocabili di una base filosofica pitagorica strutturata secondo modelli matematici, identica in tutti i punti fondamentali a quella fiorentina del XV secolo di Cosimo de' Medici, conferma una volta per tutte l'ipotesi di coloro che – con A. Dopsch, *Wirtschaftliche und Soziale Grundlagen der europäischen Kulturentwicklung aus der Zeit von Caesar bis auf Karl den Grossen* (2 voll., Vienna, 1918-20; 2ª ed., 1923-24), e F. R. Schröder, *Germanentum und Hellenismus* (Heidelberg, 1924), *Die Parzivalfrage* (Monaco, 1928), *Altgermanische Kulturprobleme* (Berlino, Lipsia, 1929) – avevano riconosciuto come per secoli i Germani avessero avuto contatti profondi con le civiltà della Grecia, di Roma e del Vicino Oriente, e ne fossero stati influenzati.

In particolare, i principali centri di contatto furono in Occidente, lungo il Reno, dove, dall'epoca della conquista della Gallia da parte di Cesare continue influenze gallo-romane, prima pagane, poi cristiane, segnarono lo spazio della cultura germanica, e in Oriente, sulle coste settentrionali del Mar Nero, dove, fin dal II secolo d. C. i Goti condividevano con gli Iraniani e con i Greci la ricca eredità dell'arte, della scienza, della filosofia e della religione ellenistiche. Nel IV secolo d. C., i Goti avevano un impero che si estendeva dal Mar Nero al Baltico, distrutto nel 370 dagli Unni. La traduzione della *Bibbia* in lingua gotica, eseguita da Ulfila nel IV secolo, fu fatta per i Visigoti stanziati lungo il basso Danubio. Esistono frammenti di un commento al *Vangelo di Giovanni* in lingua gotica, come pure uno scambio di lettere su interpretazioni del testo tra alcuni cristiani goti (che aderivano all'eresia ariana) e san Gerolamo (347-419 circa). Schröder richiama l'attenzione anche su una scoperta fatta nel deserto egiziano di una pagina bilingue (gotico/latino) della Bibbia, probabilmente appartenuta a un ufficiale goto che militava nell'esercito romano o, se più tarda – del periodo dell'impero cristiano – a un ariano eretico in esilio o a qualche monaco goto ritiratosi in meditazione nel deserto.[82]

[82] F. R. Schröder, *Altgermanische Kulturprobleme*, Trübners Philologische Bibliothek, Band 11(Berlin e Liepzig, Walter de Gruyter, 1929), p. 64.

Ancor prima che nell'oriente gotico, l'attività missionaria cristiana era stata rigogliosa nella regione del Reno. Già nel III secolo vengono istituite sedi vescovili a Treviri, Metz e Colonia. Inoltre, già a quell'epoca, quasi tutte le religioni misteriche, pagane, classiche e orientali, da lungo tempo si erano insediate e avevano trovato fioritura nelle regioni romane della Gallia e della Germania. Venivano rappresentate le divinità egiziane Iside e Serapide, quelle siriane Attis e Cibele, il dio persiano Mitra, quello tracio Sabazio, e poi Orfeo, Giove Dolicheno e molti altri. Intere comunità avevano scambiato il proprio pantheon di origine con queste divinità, nel cui culto avevano fatto l'esperienza di un appagamento più profondo. E gli stessi culti di origine, nel frattempo, si erano venuti via via trasformando per le influenze provenienti da queste fonti.[83]

Io credo di essere rimasto appeso all'albero ventoso,
Appeso per nove notti intere;
Con la lancia fui ferito e venni offerto
A Odino, me a me stesso,
Sull'albero di cui nessuno potrà mai sapere
Quali siano le radici sotterranee.

Nessuno mi allietò col pane o con il corno,
E lì sotto ho guardato:
Presi le rune, gridando le presi,
E subito ricaddi all'indietro.

Poi incominciai a crescere e ad acquistare saggezza;
Crebbi e stavo bene;
Ogni parola mi portava ad un'altra parola,
Ogni gesto a un altro gesto.[84]

Quello che è stato descritto come il 'sincretismo cristiano-pagano' del primo medioevo – che precedette l'intollerante editto di fede di Teodosio I il Grande (emanato il 28 febbraio del 380; confermato nel 381 al secondo Concilio ecumenico dieci anni prima dell'incendio del *Mouseion* alessandrino) o che, come in Islanda, lo seguì – è esplicito nell'immagine di Odino, che rimane appeso per nove notti al 'tronco ventoso' dell'Albero del Mondo Yggdrasil (Cristo, per tre ore sulla Santa Croce); un sacrificio di se stesso a se stesso (il Figlio al Padre consustanziale); trafit-

[83] *Ibid.*, pp. 69-70.
[84] *Edda poetica*, 60-61, Hávamál 139, 140, 142.

to dalla Lancia (di Longino). Identificato con Mercurio, Odino (Wotan) fu nominato protettore del quarto giorno della settimana planetaria alessandrina, secondo la sequenza Sole, Luna, Marte, Mercurio,* Giove, Venere e Saturno, ed era quindi identificato non solo con il Cristo crocifisso, ma anche con Hermes/Mercurio/Thoth, l'ellenistico Ermete Trismegisto (patrono delle scienze ermetiche, dell'alchimia e simili), come pure con una sfera celeste.

Analogamente, nel Libro irlandese di Kells (tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo) la cosiddetta pagina *Tunc*, dalle miniature simboliche, recante il testo di *Matteo*, 27:38 (*Tunc crucifixerant XRI cum eo duos latrones*, "poi crocifissero insieme a lui due ladroni") aggiunge all'idea di Cristo crocifisso un certo numero di tematiche mitologiche di taglio chiaramente pagano, neoplatonico e addirittura tantrico orientale. Lo "stile ornamentale animale" della miniatura è identico, ad esempio, a quello della Norvegia pagana, che a sua volta non è altro che il riflesso nordico di un'evoluzione vetero germanica di uno stile animale scito-sarmatico formatosi nel territorio dei goti del Mar Nero, le cui origini sono state fatte risalire, da una parte, attraverso la Siria fino ai Sumeri, e dall'altra al Turkestan, dove, quando questo stile fu portato verso oriente, assunse la forma dello stile animale cinese Shang.[85] Non è quindi per una coincidenza (e neanche per quella che gli antropologi chiamano 'convergenza') che gli stessi simboli doppi e tripli, yin e yang, che appaiono sui due tamburi posti ai lati dell'altare del tempio Shinto Yasukuni a Tokio (dedicato ai morti della guerra giapponese) appaiano anche su certe pagine del Libro di Kells.

Nella pagina *Tunc*, il serpente dalla testa felina che tutto avvolge, rappresentato mentre inghiottisce il fuoco che emana dalla sua stessa coda, è l'equivalente del Serpente Midgard norvegese in quanto potere delimitante del macrocosmo, sia come spazio (acqua), sia come tempo (fuoco). Platone (*Timeo*, 55b), nella sua stupefacente disamina sui quattro elementi, identifica il fuoco con la forma del tetraedro e ne parla come del principio e della fine della creazione. Quindi lo troviamo qui rappresentato come elemento presente al principio e alla fine di un eone. La scoperta, in Islanda, di una pietra a forma di piramide fra i resti di quello che sembra essere stato un monastero celtico-cristiano conferma ciò che Pálsson aveva già predetto: che cioè, associata con quel sito, si sarebbe dovuta trovare una forma verosimilmente simbolica a significare la creazio-

* In inglese Mercoledì = Wednesday, giorno di Wotan [N.d.T.].

[85] Una rassegna critica degli studi sull'argomento appare in Schröder, *op. cit.*, pp. 31-39.



Figura 5. La pagina *Tunc* del Libro di Kells: *Tunc crucifixerant XRI cum eo duos latrones* (*Matteo*, 27:38). Irlanda, IX secolo, Trinity College Library, Dublino. Disegno di G. Mackay.

ne attraverso il fuoco, la distruzione attraverso il fuoco, la fine di un'era, l'inizio di un'altra, e la consacrazione della terra attraverso il fuoco.

Le spire del serpente che tutto avvolge sostengono tre pannelli, ciascuno dei quali contiene cinque persone, che ricordano le 3 × 5 = 15 croci che in Islanda si ricollegano alle 3 cime del monte Thrihyrningur e ai 15 misteri – 5 gaudiosi, 5 dolorosi e 5 gloriosi – della Vergine; l'animale attorcigliato in alto nella pagina, che rappresenta Cristo come un microcosmo, contrapposto all'Uroboro macrocosmico, viene invece rappresentato mentre inghiottisce o sgozza due serpenti, uno con la testa di volpe e l'altro con la testa di gatto. Visto a colori, uno è blu e l'altro rosso. È mai possibile che corrispondano ai nervi *iḍā* e *piṅgalā* dei respiri tantrici lunare e solare?

A Monasterboice (nella contea di Louth in Irlanda) si trova una monumentale croce di pietra nota come la Croce dell'Abate Muirdach (che morì nell'844), che da un lato, con un motivo che ricorda il caduceo, mostra l'incisione di due serpenti, uno volto verso l'alto e l'altro verso il basso, le cui spire che si intrecciano incorniciano tre teste umane (che potrebbero riferirsi ai Chakra 4, 5 e 6) e in alto una grande mano destra che si allunga a poggiare su un'aureola.[86] Noto come *Dextera Dei*, 'la destra di Dio', questo ornamento che appare sulla croce del Cristo crocifisso non può essere stato privo di significato. Ma chi può dire, oggi, di quale significato si trattasse?

Odino rimase appeso per 9 giorni sull''Albero ventoso' e in virtù del proprio sacrificio ottenne la conoscenza delle rune: Cristo rimase per 3 ore sulla Santa Croce, e in virtù del proprio sacrificio ottenne la redenzione dell'umanità dagli effetti mortiferi del peccato di Adamo ed Eva. E. Pagels, nel suo illuminato e illuminante libro *The Gnostic Gospels*, che interpreta un corpo di testi ebraici e cristiani gnostici scoperti recentemente in un vaso di ceramica portato alla luce nel deserto egiziano (dove sembra fosse stato sepolto, per essere conservato, all'incirca all'epoca della distruzione della Biblioteca alessandrina), dimostra che il Vangelo del Gesù gnostico, al pari di quello di Gotama Buddha, parlava non di peccato e di redenzione, ma di illusione e di illuminazione (*māyā* e *bodhi*).[87]

Odino sacrificò un occhio per ottenere la conoscenza delle rune. Da allora in poi, un bulbo oculare guardò all'interno, e l'altro all'esterno, legato al mondo dei fenomeni. I due serpenti intrecciati, uno rosso e l'altro blu, della pagina *Tunc* del Libro di Kells, hanno chiaramente lo stesso significato: uno, quello della conoscenza interiore della vita eterna,

[86] J. Campbell, *The Mythic Image*, *op. cit.*, fig. 308.
[87] E. Pagels, *The Gnostic Gospels* (New York, Random House, 1979), XX e passim.



Figura 6. Dextera Dei. La Croce di Muiredach, Monasterboice, Irlanda, X secolo.

l'altro, volto all'esterno, della temporalità; in termini tantrici, rispettivamente, coscienza 'solare' (il nervo *piṅgalā*), e coscienza 'lunare' (il nervo *iḍā*), il 'punto fermo' e il 'mondo che gira', *nirvāna* e *saṁsāra*, che, lungo la strada percorsa da colui "che si è liberato già da questa vita" (*jīvan mukta*), devono essere conosciuti come una sola e identica cosa, *nirdvandva*, come non dualistici.

Questo è il mistero simbolizzato nella sua più semplice forma geometrica come un punto al centro di un cerchio; e anche, come un punto al centro di un triangolo; oppure, come ha scoperto la Gimbutas nelle sue statuette del Neolitico, come un punto all'interno di una losanga formata da quattro angoli. La definizione cristiana data di Maria, nel 431, come *Theotòkos*, Madre di Dio, rappresenta la continuazione, in un contesto patriarcale più antico, di questa stessa idea non dualistica di una dea creatrice degli dèi e di tutte le cose, "bisessuata, assoluta e sola nel suo ruolo generativo", che crea (al pari del ragno con la sua tela) il mondo dalla propria sostanza. Nell'arte indiana (Jaina) questa idea è rappresentata nell'immagine dell'universo sotto forma di donna, con il piano della terra a livello della vita, i cieli, in scala, a livello della corona che ha sul capo e i purgatori ai suoi piedi.

Nel Museo di Cluny, a Parigi, si trova una deliziosa piccola *Vierge Ouvrante*, la giovane madre seduta con il Bambino tra le braccia.[88] È possibile aprirne il corpo come uno stipo, a mostrare una visione interna: non solo il Figlio già crocifisso, ma anche il volto di Dio Padre, come pure quello dello Spirito Santo, sotto forma di colomba, insieme a un coro celeste di santi e di angeli. Nello stesso periodo, nei tardomedioevali Tarocchi di Marsiglia (di cui i più antichi esemplari conservati sono quelli dalle forme eleganti disegnati intorno al 1392 dall'artista Jacquemin Gringonneur per il re Carlo VI di Francia), la figura simbolica principale, che appare nella carta più importante, la carta numero 21, è quella del 'Mondo', *Le Monde*, sotto le forme di una figura femminile nuda che danza (la femmina androgina alchemica), incorniciata da una ghirlanda di 3 colori, giallo, rosso e blu (Padre, Figlio e Spirito Santo), che mostra, in ciascuno dei quattro angoli della carta, uno dei segni zodiacali dei 4 Evangelisti. Si confronti il portale ovest della Cattedrale di Chartres (XII secolo), dove tuttavia la figura che appare come il simbolo culminante non è la Dea Universo danzante, ma il Cristo della Parusia, alla fine dei tempi.

Due punti di vista opposti sono rappresentati in questo contrasto: quello dell'occhio e della mente del fenomenico e del temporale, che prevede la fine del mondo come un evento storico, e quello della trasformazione gnostica della coscienza, dove il mondo così come viene normalmente percepito si dissolve, secondo l'intuizione di Blake nel suo *Marriage of Heaven and Hell*: "Se le porte della percezione venissero purificate, ogni cosa apparirebbe all'uomo qual è, infinita". Troviamo un'affermazione simile da parte di Gesù nello gnostico *Vangelo secondo Tommaso* (che, come un genio delle *Mille e Una Notte* è venuto fuori da quel vaso egiziano sepolto): "I suoi discepoli gli chiesero: Quando verrà il Regno? E Gesù rispose: Non verrà secondo l'aspettativa; nessuno dirà: 'Guarda qui', oppure 'guarda là'. Ma il Regno del Padre pervade la terra e gli uomini non lo vedono" (Massima 113). E ancora "Perché il Regno è dentro di voi ed esiste senza di voi" (Massima 3).[89]

[88] J. Campbell, *The Mythic Image*, *op. cit.*, fig. 308.

Odino, in virtù del sacrificio di un occhio, dunque, fu messo in grado di evocare dalla terra un'apparizione della profetessa, dalla quale ebbe notizia non solo della fine del presente eone di 432.000 anni, ma anche del luogo dove si trovava sia il corno chiamato Gjallarhorn (dal cui suono sarebbe stato annunciato il momento della fine) sia l'occhio che aveva dato come pegno a Mimir, spirito delle acque, in cambio del dono della conoscenza profonda.

> Conosco il corno di Heimdallr, nascosto
> Sotto il santo albero che svetta in alto
> Sopra si versa, dal pegno di Valfödhr,
> Una forte corrente: che altro si vuole sapere?
>
> Odino, io so dove è nascosto il tuo occhio,
> Nel profondo della fonte famosa di Mimir;
> Ogni giorno dal pegno di Odino
> Beve Mimir idromele: che altro si vuole sapere?[90]

Il suono delle trombe Gjallar va inteso, in termini gnostico-pitagorici come foriero di un risveglio, e Heimdallr, dal cui respiro dipende la qualità del suono, è Colui che risveglia. Dice Snorri Sturluson: "È detto l'Ase (dio) Bianco, egli è grande e santo. Lo generarono come figlio nove vergini, tutte sorelle [si confrontino le 9 Muse, con Apollo come decima presenza]. Egli si chiama anche Hallinskidi [il 'Montone'], e Gullintanni ['Dente d'oro'], infatti i suoi denti erano d'oro. Il suo cavallo si chiama Gulltoppr ['Vetta d'oro']. Egli abita nel luogo detto Himinbjörg, il monte celeste, presso Bifröst [l'arcobaleno che va dalla terra al Valhalla].[91]

[89] *Vangelo secondo Tommaso*.
[90] "Voluspa", 27 e 28/29 uniti e abbreviati. *Edda Poetica*, 12-13.
[91] S. Sturluson, "Gylfaginning", 27.

Egli è, in altre parole, l'Anthropos nordico. Schröder lo assimila a Mitra, il signore iraniano della vittoria della luce, nato la notte del solstizio d'inverno da una madre roccia vergine.[92] Lo si può assimilare anche a Cristo, l''Agnello sacrificale', o 'Montone', nato la stessa notte in una grotta da una madre vergine. L'associazione di Heimdallr come Montone riguarda il primo segno dello Zodiaco, l'Ariete, e l'equinozio di primavera, vale a dire, Pasqua. Pálsson segnala, citando come autorità E. G. McClain nel suo *The Myth of Invariance*, che Claudio Tolomeo (Alessandria, 100-178 d. C.) aveva messo in relazione i 12 segni dello zodiaco con 15 suoni del "Grande Sistema Perfetto della doppia ottava" di modo che il Montone (Ariete) rappresentava la nota fondamentale, *Proslambanomene* (si veda il disegno di Gaffurio, fig. 2), come pure la 'nota di confine', *Nete hyperbolaion*, due ottave più alta.[93]

Ora, nel conto pitagorico, il numero di vibrazioni del LA naturale, *Proslambanomene*, è 432 (le accordature moderne sono in genere più alte). L'ottava immediatamente inferiore è 216; due ottave più bassa, 108. Sono tutti numeri della Grande Dea, nati, per così dire, dal 9.

Pálsson afferma: "Alla fine, e presumibilmente all'inizio del mondo, Heimdallr suona il suo corno... La sibilla sa dove si nasconde il suono di Heimdallr:

> Sotto l'albero che svetta alto.
>
> Il suono di Heimdallr si nasconde sotto la verga che misura l'universo... l'Albero Yggdrasil...
>
> La *Voluspa* chiaramente dà a intendere che il suono riecheggi sul vecchio albero:
>
> Yggdrasil si scuote e rabbrividiscono in alto
> gli antichi rami.

"Sembrerebbe che gli antichi sapessero – prosegue Pálsson – che una certa nota fa sì che una cosa risuoni con lo stesso numero di vibrazioni presenti nell'oggetto che produce la nota. In caso affermativo, ciò darebbe una risposta perfetta alla domanda sul perché l'Albero riecheggi ('ymr') quando Heimdallr suona il suo corno. È la risonanza dei numeri 108-216-432 che definisce il mondo fisico dal principio alla fine".[94]

Ricordiamo l'idea già rilevata dai Veda Indiani, del suono, *śabda*, come

[92] Schröder, *Altgermanische Kulturprobleme*, cap. 17.
[93] E. Pálsson, *Hypothesis as a Tool in Mythology*, 31, che cita E.G. McClain, *The Myth of Invariance* (New York, Nicolas Hays, 1976), pp. 104-5.
[94] *Ibid.*, pp. 32-35.

generatore dell'universo percepito. "Esso grida l'universo, che non è distinto da sé... Questa è la 'vibrazione', *nāda*. Questo è ciò che si intende quando si dice: 'Il suono (*śabda*), che è della natura di *nāda*, risiede in tutti gli esseri viventi'".

Afferma il filosofo confuciano Tung Chung-shu: "Sintonizzati sulla tonalità del Cielo e della Terra, gli spiriti vitali dell'uomo esprimono tutti i fremiti del Cielo e della Terra, esattamente come tante cetre, tutte accordate su *Kung* [la tonica], vibrano tutte quando la nota Kung risuona. L'armonia fra il Cielo, la Terra e l'Uomo non deriva da un'unione fisica, da un'azione diretta; deriva da un essere accordati sulla stessa nota che produce vibrazioni all'unisono... Nell'universo non esiste il caso, non esiste la spontaneità; tutto è interdipendenza e armonia, accordo che risponde ad accordo".[95] E questo è esattamente ciò che in Occidente è conosciuto come l'Armonia delle Sfere, quale viene rappresentata nel disegno di Gaffurio, con Apollo che tiene nella mano sinistra, protesa in avanti, il liuto, mentre con la destra indica le Grazie.

E così troviamo, proprio come è stato sostenuto da Pálsson, che "la rappresentazione del mondo dell'Islanda pagana – l'universo dei Vichinghi – era IDENTICA a quella dei Romani e dei Greci". Era identica anche a quella dell'India e della Cina: una raffigurazione del mondo fatta di armonia e di accordo con il corpo vivente di una Madre Universo che, come ha dimostrato il lavoro di Marija Gimbutas, fu rappresentata nelle prime forme d'arte del Neolitico della Vecchia Europa, fra il 7000 e il 3500 a. C., come l'unica "Grande Dea della Vita, della Morte e della Rinascita".

Il riconoscimento di una regolarità matematica di 60 × 432 = 25.920 anni nella pulsazione corporea di questo essere universale (vale a dire la grande diastole e la grande sistole del suo cuore), che sembra sia stata registrata per la prima volta nel mondo sumerico, all'incirca nel 3500 a. C., già nel 1500 a. C. aveva dato luogo, dal Nilo, dal Tigri e dall'Eufrate, fino all'Indo e allo Huang-ho, a quattro civiltà monumentali strutturalmente omologhe, ispirate a mitologie che, con le loro metafore, parlavano di una vita sublime intrinseca, che informa tutte le cose; nel VI secolo a. C. essa venne associata da Pitagora (il filosofo greco contemporaneo del Buddha) alle leggi matematiche, a un tempo, della musica, della geometria, dell'astronomia e della meditazione.

Tanto le teologie pagane nordiche, quanto le prime teologie celtico-cristiane dell'Europa risentirono delle intuizioni scientiste di questo modo di capire e di simbolizzare fondamentalmente gnostico e pitagorico, che

[95] Citazioni da Daniélou, *Introduction to the Musical Scales*.

altrove, nell'occidente latino, fu represso sistematicamente e nel modo più perverso dai campioni di quell'istituzione storica che James Joyce ha definito una "cospirazione di scapoli morbosi". Ma nonostante ciò, irreprimibile, la visione più ampia, di tanto in tanto ha fatto irruzione nell'eresia celtica, in quella pelagiana, nelle riflessioni di Scoto Eriugena, nel ciclo arturiano, nella leggenda del Graal, addirittura nei Tarocchi, le carte che predicono il futuro. Nella *Divina Commedia* di Dante è rappresentata audacemente, e nell'accademia neoplatonica dei Medici, a Firenze, guadagnò terreno, attraverso il semplice riconoscimento che tutte le forme di dissertazione teologica sono metafore di valori spirituali, che non devono essere comprese come oggetto in sé.

"L'ultimo e più alto commiato dell'uomo", affermava il mistico Meister Eckhart, "è abbandonare Dio per Dio",[96] abbandonare l'idea del Dio della propria fede, storicamente condizionata, "quella (per citare le *Upanishad*) che né la parola né la mente raggiungono" (*Kena*, 1.3). Nell'ambito del pensiero mitico, tuttavia, tanto in senso metaforico (come la nostra natura sa) quanto da un punto di vista storico (come dimostra la Gimbutas),[97] il Dio oltre il Dio è la Madre di Dio.[98]

[96] Sermone n. 96 sulla "Liberazione"

[97] E altri, i più insigni tra i quali sono: Johann Bachofen (*Matriarcato e religione primordiale* [*Mutterrecht und Urreligion*, 1861]); Herman Wirth ("Die Symbolhistorische Methode", in *Zeitschrift f. Religionswissenschaft* [Münster, 1955]); Louise Hagberg (*Easter Eggs and their Pre-Christian Origin* [Fataburen 1906]); e Franz Hancar ("The Problem of the Venus-statuettes in the Eurasian Paleolithic" in *Praehistorische Zeitschrift*, 30-31 [1939-40], p. 128). H. Wirth cita Hancar e fu il primo a rilevare fin dal 1955 che "Questi uccelli cultuali con i loro ornamenti simbolici sono gli stessi uccelli compagni di una statuina completamente stilizzata della Grande Dea-Madre, la 'Stara Baba' [vale a dire 'Antica Madre'] della Siberia, come è stata trovata a Kostyenki e Gagarino, nella regione del Don, come pure nei dintorni di Willendorf, nella bassa Austria: statuette collegate anche con le statue sudoccidentali della dea-madre di Mentone, Brassempouy e Laussel" (C.M.).

[98] L'antico Egitto direbbe fuori da ogni ambiguità: "L'Horus oltre Osiride è Iside, Madre di Horus", dove 'Osiride' e 'Horus' denotano due stadi nella crescita della divinità (C.M.).

4

La via senza tempo della Dea

Gravidanza divina e nascita superiore in Cina e nell'antico Egitto

di

CHARLES MUSÈS

Scopo dello sciamanesimo non è in realtà l'estasi, 'arcaica' o di altro tipo, e neppure la 'guarigione', sebbene le due cose siano a esso collegate, ma piuttosto lo sviluppo della comunicazione con una comunità di esseri superiori agli umani e un *modus operandi* atto a raggiungere una trasformazione finale dove poteri e stati psichici sono esaltati. Lo sciamanesimo autentico non è per chi non si senta attratto da questa meta.

Si tratta qui della *teurgia*, letteralmente un operare divino (*theos* + *ergon*). In particolare, gli insegnamenti teurgici più antichi giunti fino a noi sul Sacro Ritorno alla Dimora (v. fig. 1) – quelli cioè dell'antico Egitto e della Cina – parlano di una 'gravidanza' trascendente, ispirata dalla dea. Questa gravidanza ha luogo all'interno della nostra mente e del nostro corpo (di entrambi i sessi),[1] tuttora misteriosi, e fin dall'epoca della vita terrena, porta al conseguimento di un corpo superiore. Questo rimane celato fino alla morte fisica del primo ed è dotato di energia e capacità di gran lunga superiori a quelle del corpo biomolecolare in cui prende forma, come all'interno dell'utero, della crisalide o del bozzolo della pupa, di cui è simbolo, nell'antico Egitto, la mummia nel suo sarcofago, avvolta in bende.

In questo è implicita un'embriologia della metamorfosi derivante dal presupposto che noi siamo forme larvali; presupposto molto sorprendente per una cultura prevalentemente agnostica e relativamente ignorante,

[1] Il bruco è già latentemente maschio o femmina, e si trasforma nell'adulto alato, che ora ha un sesso proprio, manifesto.

che sa tutto solo nell'ambito della tecnologia delle manipolazioni esterne della materia. Non conosciamo quasi nulla del modo in cui il corpo degli esseri viventi si organizza dall'interno e ha i propri ultimi centri di controllo in regioni situate molto al di là di quanto l'ordinaria capacità sensoriale sia in grado di cogliere.

Elementi negativi

Nel suo complesso, l'attuale civiltà tecnologica si sta sempre più dimostrando nemica di tutte le forme di vita, all'infuori forse dei più resistenti topi di fogna, di vari altri parassiti e di quei pochi prodigiosi batteri che riescono a sopravvivere anche in lande altamente radioattive. Eppure, oltre al suo aspetto biofobico, distruttivo della vita, la società mondiale, in massima parte, rappresenta storicamente la prima cultura diffusa a vasto raggio, impegnata a convincere i propri membri ad accettare – senza alcuna base razionale, né tantomeno prove – primo, che non esiste altro possibile modo di essere delle cose, diverso da quello molecolare in cui viviamo sulla terra; secondo, che non esistono intelligenza e capacità superiori a quelle umane; e quindi, terzo, che la personalità individuale e la forma vivente cessano con la dissoluzione fisica del corpo molecolare. Su questi dogmi, indimostrati e in verità scientificamente dubbi, si fonda il nostro sistema culturale, che porta direttamente sia a una società dove vige la legge della giungla, sia, per altri versi, a un collettivismo sostanzialmente disperato e sfiduciato, che in definitiva destituisce di senso ogni sofferenza e ogni apprendimento individuale.

Visto che solo l'amore, in qualche modo, dà senso alla vita, negli anni bui di questo scorcio di secolo, anche la forza dell'amore è da ultimo negata in quello squallido e meschino credo della disperazione che ci viene propinato dai vari esempi di ricerca paranoica del potere che, un po' ovunque, tendono a impadronirsi del controllo delle società nel mondo. Non è un caso che negli Stati Uniti, a fronte di un aumento globale dei suicidi del 25%, nel corso degli ultimi dieci anni, se ne sia registrato un aumento del 44% nella fascia di età dai quattordici ai diciannove anni, cioè diciotto volte di più rispetto a prima: ai nostri figli viene sistematicamente tolta la speranza da un sistema che va rapidamente perdendo gli ideali eterni.

Le voci di quei pochi sopravvissuti fautori dell'integrità gridano per lo più nella crescente devastazione di un'ecologia avvelenata e di sistemi sociali psicologicamente malati, le cui motivazioni sono la tirannia, una miope avidità, la paura, il panico e l'aggressività crescenti che inevitabilmente si accompagnano a un tale degrado del sistema di valori. Ne citiamo una per tutte: "Esiste una reale possibilità che l'uomo – per ignoranza, indifferenza, o entrambe queste cose – stia irreversibilmente alterando la capacità dell'atmosfera di alimentare la vita". Queste non sono le parole di un ignoto profeta di sventure, ma le serie e ponderate conclusioni del presidente della Commissione parlamentare per l'ambiente degli Stati Uniti, nel suo rapporto del giugno 1986, citato nella rivista *Newsweek*.

Elementi positivi

Ma la maggior parte di noi non ha bisogno di prove a dimostrazione della realtà di queste tendenze. Ne siamo tutti fin troppo consapevoli. Non ci servono altre cattive notizie. Ci servono invece elementi di speranza e ci serve sapere dove poterli cercare. Il presente capitolo è dedicato proprio a questa speranza. Come scriveva Conrad, l'ultima speranza del genere umano conterrà, in maniera del tutto imprevedibile, qualche buona notizia, anche se basata su principi quasi impossibili da formulare in termini di pensiero ordinario.[2]

Questa speranza risale molto indietro nella storia documentata e riguarda quella che possiamo chiamare una trasformazione superiore. In breve, le attuali forme di vita, e in particolare gli esseri umani, devono essere considerati come *forme larvali*, il cui destino è quello di trasformarsi in forme superiori capaci di vivere in condizioni molto diverse e di esercitare poteri che a noi, nel nostro stato attuale, apparirebbero assolutamente straordinari. È questo il messaggio del 'Crogiuolo' (fig.1).

Chiunque abbia allevato bruchi delle bellissime falene giganti – come ad esempio Io, Cecropia, Luna o Prometeo – sa che il bruco non teme affatto l'ineluttabile metamorfosi, quando la larva depone la pelle e assume la forma di pupa, chiusa nel bozzolo come in una tomba, priva quasi del tutto di mobilità esteriore, a eccezione di movimenti di torsione dell'addome. Perciò, quando Richard Bach scrive che il bruco, nella fase pupale, sembra una manifestazione della 'morte', parla in maniera superficiale, senza aver bene osservato la formazione e l'incubazione della crisalide.

La realtà è molto più interessante. Il bruco, in tutti i suoi comportamenti, così intensi nella fase della tessitura del bozzolo e nel periodo

[2] "Sono propenso a credere che l'ultima espressione [dell'umanità] formulerà qualche speranza, ora per noi assolutamente inconcepibile" (Joseph Conrad).

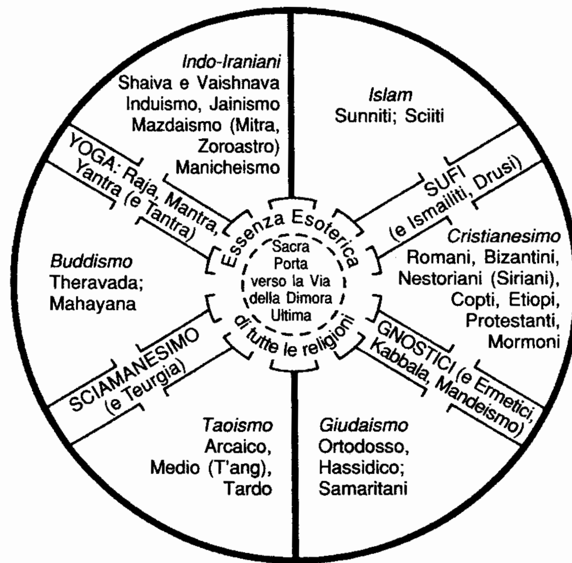


Figura 1. Il crogiuolo delle Religioni del Mondo e la loro convergenza sulla Via verso la Dimora: Distillato della fondamentale Sacralità centrale. Questa figura circolare mandalico-labirintica si spiega quasi da sé. Mostra a colpo d'occhio le interrelazioni nella ricerca del Divino in tutte le religioni della storia umana, nelle loro forme istituzionalizzate e in quelle esoteriche.

A seconda del background culturale ereditato e delle tendenze individuali – e le due cose possono non essere in sintonia – si segue uno dei sentieri del crogiuolo. C'è chi passa l'intera vita ai margini della ruota, chi raggiunge solo uno dei raggi. Altri ancora riescono ad accedere alla prima zona centrale: in quel nimbo celeste la particolare origine culturale di una certa religione diviene irrilevante. Oltre la porta, all'interno di quel nimbo, sta il significato dell'intero crogiuolo e il suo processo di gestazione: il distillato essenziale presente nel suo nucleo, dove inizia il lungo viaggio verso la Dimora, il Sentiero del Leone dell'antico Egitto.

La preparazione e la tecnica per percorrere quel sentiero, che trasforma via via chi lo percorre, esiste in forma frammentaria fin dalle più antiche tracce dell'umanità. Ma quelle istruzioni, quel metodo operativo, sono sempre disponibili con grande chiarezza per coloro che ancora oggi raggiungono il luogo di accesso in piena consapevolezza. È a questo punto che inizia la ricerca eroica descritta trent'anni fa da un oscuro poeta, Kyril Demys (che scrisse anche il "Canto del lungo viaggio"):

Le porte sono tante ma la chiave è una sola...
In quel luogo v'è spazio per un mirabile fanciullo alato
E vorticando metteva in essere un piccolo mondo...
Solo quel fanciullo passerà in volo l'abisso
e raggiungerà il Secondo Sole.

della formazione della crisalide, mostra che tutto il suo essere è concentrato e teso in questo cambiamento, che per lui è vita e non certo morte. Dal vorace e indefesso divoratore che era, adesso diventa molto tranquillo, digiuna e rinuncia a qualsiasi nutrimento. Poi dà inizio a un nuovo, convulso ciclo di attività, tessendo il bozzolo dentro cui si avvolge, e ciò si conclude con la formazione di un involucro duro e lucente, dove egli lascia un foro quasi invisibile per l'aria. A questo punto, finalmente, si libera della pelle di bruco e appare l'involucro della pupa, dove si distinguono le ali, la lingua e le antenne.

Sebbene all'esterno non si manifesti alcuna attività, questa è invece assai intensa all'interno della pupa, chiamata per le farfalle crisalide, perché spesso di colore dorato (dal greco *chrysos*, 'oro'). All'interno della forma pupale tutti gli organi del bruco ora cambiano. Si formano gli organi riproduttivi e i nuovi organi digestivi, insieme a quelli della locomozione, in particolare, due paia di ali dai colori sgargianti. Occorre notare che in questo processo si verifica un *potenziamento* e non una diminuzione dell'individuazione, e ogni adulto alato è un individuo specifico, di un particolare colore, tipo e sesso. Rispetto al bruco, l'*imago*, come viene chiamata, risulta più, e non meno differenziata sia da un punto di vista individuale che organico. Perciò da questa metamorfosi, un'embriologia realmente superiore, derivano capacità più ampie (per quanto riguarda ad esempio la sessualità e il volo), e un'individualizzazione più accentuata.

Il segreto nascosto nel cervello

Il bruco produce un'attività così intensa per garantire la propria sparizione per l'ottimo motivo che sa istintivamente di prepararsi in tal modo una vita migliore e più ricca, resa possibile da una serie di ghiandole neurosecretive collegate con il ganglio centrale cervelletto. Questa nuova vita è l'*esito* individuale di ogni bruco, l'esatto contrario di una confluenza in una qualche indistinta collettività. L'oltretomba non è se non qualcosa di individuale, e come io scrissi una volta, a proposito della dimensione del tathagatha nel Buddhismo Mahayana, "la salvezza, sebbene abbia effetti universali, è necessariamente frutto di un conseguimento individuale".[3]

Analogamente, l'antica dottrina teurgica insegnava che negli oscuri e

[3] C. Musès, *Schopenhauer's Optimism and the Lankavatara Sutra*, London, Watkins, 1955.

misteriosi recessi del cervello umano hanno sede i centri di controllo atti a innescare un processo di metamorfosi superiore nell'individuo, di cui la farfalla, per quanto bella, rappresenta soltanto una rozza e imperfetta analogia. Coloro che non arrivano ad attivare questo processo nel corso della loro vita fisica non hanno altra scelta che quella di entrare nel *postmortem*, o stato intermedio fra un'incarnazione e l'altra, come i 'bruchi' che sono stati sulla terra. Questo, in egiziano antico, viene chiamato il *Duat*, e corrisponde al *Bardo* del Buddhismo sciamanico tibetano e agli stati intermedi dello sciamanesimo dell'antica Cina, che divenne il Taoismo. Per coloro che non hanno iniziato il processo metamorfico prima della dissoluzione del corpo fisico, questo stato intermedio è simile al sogno: felice o angoscioso, a seconda dello sviluppo della persona e del suo spessore come essere umano.

Se invece il processo di trasformazione inizia *prima* della dissoluzione molecolare, allora, nella fase intermedia, il processo continua e lo 'schiudersi' può aver luogo nello stato di *Duat* o *Bardo*, evitando così che l'individuo debba rientrare più e più volte in un corpo molecolare ancora rudimentale quale è quello che abbiamo sulla terra, per quanto bello possa essere relativamente a questo stadio. L'acquisizione di un corpo superiore da parte dell'individuo significava anche, per ciò stesso, la possibilità di comunicare con esseri già altrettanto dotati.[4] L'ingresso in questa comunità e fratellanza superiore è uno dei motivi principali per cui nella liturgia dell'Antico Egitto si celebrava il sacro processo di trasformazione: sacro, perché conferiva una conoscenza molto al di là di quella ordinaria.[5]

Riti di passaggio superiori

Nel Foglio 237 del grande *Codice Manesso* (datato circa al 1425), ora alla Biblioteca universitaria di Heidelberg, c'è una splendida raffigurazione del famoso trovatore del Liechtenstein, Ulrico (1200), che porta sul copricapo un'immagine della Dea nella sua forma di *Minne*, patrona dell'amore cavalleresco. Il suo nome ha un'etimologia affascinante, collegata alla radice indoeuropea *men* (in italiano, 'mente') come sede della

[4] Un retaggio gnostico proveniente dall'Egitto era la nozione di un 'corpo di luce', il veicolo illuminato di luce propria, detto *augoeides*.

[5] *The Lion Path* (che è possibile richiedere alla House of Horus, 45911 Silver Avenue, Sardis, British Columbia, V2R 1Y8, Canada) spiega questo processo con maggiori particolari, basati sul testo geroglifico.

coscienza, quello che l'Egitto antico e l'antica Cina chiamavano 'cuore'. La sua immagine, conservata dal cronista tardomedievale di Ulrico, brandisce nella destra una freccia volta in basso, mentre il braccio sinistro regge alta una torcia fiammeggiante,[6] perché ella è Signora della morte e della vita, in questo ordine. Lei è Mut, la Grande Madre della Morte, ed è anche Iside/Sothis, il cui amore rende possibile che dall'immoto Osiride rinasca Horus. Come Ta-Urt, che governa l'Orsa Maggiore (detta, in egiziano, 'la pelle di Set', ovvero il corpo fisico destinato alla dissoluzione), essa governa il dissolversi e il riformarsi di questo veicolo temporaneo finché non si sia acquisita l'esperienza sufficiente a procedere verso una modalità di vita non interrotta dalla morte. Questa è la ragione profonda per cui tutti i grandi amori, da quello di Tristano e Isotta ai patti di amore-morte dei Na-Khi dell'Asia Centrale di cui parla il botanico-etnografo J.F. Rock, sono così profondamente legati alla morte come rito di passaggio.

Nelle antiche tradizioni celtiche tramandate con le prime storie d'amore gallo-bretoni del XII secolo, l'amore trionfa sempre sulla morte.[7] La Dea era sempre presente. Quel principe dei trovatori che fu Dante Alighieri[8] la raffigurò nella sua diletta e prematuramente scomparsa Beatrice, che divenne la sua divina protettrice durante il viaggio sciamanico da lui compiuto nel cosmo, descritto in modo mirabile nella *Divina Commedia*, che culmina nell'Amore Universale di lei:

> ...ma già volgeva il mio disiro e il *velle*,
> sì come rota ch'egualmente è mossa,
> Amor che move il sole e l'altre stelle.

Scopo della vita era trovare l'equilibrio fra cielo e terra (sia detto per inciso, una funzione dell'uomo che corrisponde a un punto di vista tipicamente cinese). Come scrisse il trovatore svevo Meister Vridank (1200 circa) nel suo *Bescheidenheit*, "Colui che può abbracciare Dio e il Mon-

[6] Questo antico tratto è stato ripreso dallo scultore francese F. Bartholdi nella sua famosa Statua della Libertà, inaugurata nell'ottobre 1886 nel porto di New York, dopo che era stata rifiutata dalle autorità britanniche di Suez cui venne offerta in origine.

[7] Queste tradizioni precedono di millenni la patina giudaico-cristiana, come dimostrano i più tardi tentativi (ad esempio nella incoerente storia Lancellotto-Graal) di cristianizzare quelle antiche tradizioni. Si veda C. Musès, "Celtic Origins and the Arthurian Cycle: Geographic-Linguistic Evidence", *Journal of Indo-European Studies*, 7 (1979), pp. 31-48; e anche *Destiny and Control in Human Systems* (Boston and Dordrecht, Kkuwer-Nijhoff, 1985), cap. 5.

[8] Si veda la *Vita Nova*.

do, questi invero è benedetto". In modi molto profondi la società del dodicesimo e del tredicesimo secolo rappresentò il culmine della civiltà occidentale, insegnando, come fece, un'apoteosi attraverso l'amore.

La società attuale, al contrario, obbligando sempre più la gente a preoccuparsi solo della sopravvivenza fisica e del sostentamento materiale, tende naturalmente a bloccare la percezione del fatto sovrabiologico e della nostra partecipazione a questo processo superiore. Si verifica allora un vero e proprio effetto di insensibilizzazione che non lascia più spazio per considerazioni di questo tipo, nella vita quotidiana della gente, mentre nelle antiche società educate alla teurgia queste realtà e la partecipazione a esse formavano il nucleo centrale e lo scopo della vita umana. Bisogna combattere la tendenza al blocco di questa percezione.

Non è assolutamente vero che il nostro retaggio superiore si manifesterà in tutta la sua portata anche se ci daremo esclusivamente cura della nostra esistenza materiale. Al contrario, non si manifesterà se il nostro interesse in questo senso non si rifletterà in maniera coerente in una corrispondente sintonia del nostro *comportamento*. Ciò che realmente crediamo si rende inevitabilmente manifesto nel nostro comportamento, nonostante ciò che professiamo a parole.

Il prezzo da pagare a questo processo

Quindi, il prezzo che va pagato per sviluppare un corpo e una vita superiore è quello che paga ogni bruco quando sta per diventare pupa: e cioè un impegno prevalente e metodico in quel processo e in quel progetto. Ma se nel bruco le ghiandole preposte alla metamorfosi non funzionano, sono bloccate, esso vivrà semplicemente una vita da bruco e non cambierà mai. Allo stesso modo, molti esseri umani non scelgono di attivare la propria trasformazione. Coloro invece che lo fanno e lo vogliono, saranno di ispirazione e di aiuto agli altri, come accade per la nostra civiltà materiale e tecnologica che si basa sulle invenzioni, l'impegno e il genio di pochi. L'esperienza media del *Bardo* è intensa e simile al sogno, e libera tutta la forza di un tipo di inconscio freudiano. E infatti, pur non avendo mai letto l'*Edipo Re* o l'*Elettra* di Sofocle, e anticipando Freud in modo sorprendente, il grande commentatore tibetano Drashi Namjal scrisse che chi nascerà uomo, fin da quando si trova ancora nello stato del *Bardo*, incomincia a odiare quello che sarà suo padre e ad amare la madre,[9]

[9] Si vedano i suoi commenti-riduzioni dei *Sei Yoga* di Naropa. La sola traduzione disponibile che noi conosciamo del lavoro di Drashi è quella di C.C.Chang (*Naropa's*

e viceversa per chi nascerà donna.[10] Le potenti pulsioni dell'inconscio, liberate con tutta la loro forza nello stato del *Bardo*, prima o poi devono essere affrontate e sublimate, di là o di qua (in senso alchemico).

Nel libro *The Lion Path,*[11] a cui rimandiamo il lettore per maggiori informazioni, si potranno trovare le basi dell'antico metodo egiziano. E nel libro di prossima pubblicazione, *Way of the Tiger*, (*Hu*^{3}*Tao*^{4}, v. fig. 2)[12] verrà descritto il corrispondente metodo cinese. Basti dire qui che, proprio come in Egitto, il fondamento ultimo di tale metodo si basa sull'aspetto femminile della divinità. Infatti, chi esercitava la teurgia in Cina nei tempi più antichi, non era lo sciamano, ma la sciamana[13] e infatti nel carattere *wu*^{1} che indica la teurgia sciamanica sono raffigurate due sacerdotesse che compiono una danza rituale, e che adempiono alla funzione *kung*^{1} di evocazione dei poteri divini.

Gran parte di questo processo riguardava la percezione di una luce superiore associata a certe stelle,[14] in particolare alle sette stelle del Carro, o Mestolo, come è chiamato in Cina, e i loro due centri celesti di controllo nascosti, nove in tutto. È lo stesso numero sacro dell'antico Egitto, dove Sothis-Iside (sotto forma di ippopotamo) e Osiride-Horus (nelle sembianze di un lanciatore di giavellotto) presiedevano alle sette stelle della *Meskhent* o 'tenda della nascita', simbolo della 'pelle abbandonata da Set'[15] (cioè il corpo terreno). La *Meskhent* o pelle di toro, nell'antico Egitto, era l'immagine della costellazione formata dalle sette

Six Yogas, New Hyde Park, NY; University Books, 1963, p. 51 e segg.), che ha lavorato con chi scrive al libro *Esoteric Teachings of the Tibetan Tantra*, II ed. (York Beach, ME, Weiser, 1982).

[10] Questa frase, come pure i processi metaforici di Freud, non dovrebbe essere presa alla lettera o applicata troppo rigidamente. Non è un problema universale. Stiamo semplicemente mettendo in risalto che i freudiani sono stati preceduti di molto dagli psicologi tibetani.

[11] Musaios, *The Lion Path* (Berkeley, CA; Golden Sceptre, 1989).

[12] I numeri in esponente (1, 2, 3 o 4) sulla traslitterazione di parole cinesi indicano i toni, per convenzione comune.

[13] Personalmente, preferisco questo al più artificioso e opaco *shamanka* di E. Schafer.

[14] Qualcuno, con aria di pseudoprofondità, ha scritto che noi non vediamo mai la luce, ma che vediamo attraverso la luce. Peggio ancora: quel qualcuno è stato solennemente citato: ciechi che guidano un cieco. Quel cosiddetto saggio, evidentemente, aveva visto solo oggetti attraverso la luce riflessa, e non aveva mai visto la luce riflessa. In realtà, noi vediamo sempre la luce: la luce delle stelle è la sola stella che vediamo – e talvolta quella luce è molto antica: vecchia di millenni e anche più. Delle stelle, noi vediamo *soltanto* la luce. Dobbiamo migliorare la qualità della nostra luce intellettuale in modo da non dover sottostare a paradossi superficiali. Abbiamo detto abbastanza...

[15] L'*inm-n-Sts* o "nascondimento di Set": *mes-n-Sts*.

虎	HU^3	(della) TIGRE
道	TAO^4	(La) VIA
是	SHIH^4	È (precisamente)
子	TZU^3	(al) VOSTRO
元	YUAN^2	(stato) ORIGIN(ario)
遊	YU^2	(il) RITORNO (viaggio)

Figura 2. La Via della Tigre. Questa arcana sentenza taoista recita *Hu^3 Tao^4 shih^4 tzu^3 yüan^2 yu^2*: "La Via della Tigre non è niente altro che il viaggio di ritorno al proprio stato originario". Quel che ci viene qui insegnato è che il problema fondamentale dell'umanità non è come 'progredire', ma piuttosto come rigenerarsi (ri-crescere), recuperare, ri-stabilire e ri-trovare in noi ciò che è stato ricoperto sotto un involucro grezzo, ma che ora ritroviamo raffinato.

Il termine per *viaggio*, qui, è il verbo *yu^2*, che originariamente significava 'nuotare' come attraverso un fiume. Perciò, il viaggio attraverso il grande fiume del tempo e della morte verso una regione di armonia (*ch'i^2*, v. fig. 3) fu rappresentato dall'esagramma 63 *Chi^4 Chi^4* dell'*I King*, con il significato e il radicale del secondo *chi^4* profondamente collegato all'ultimo carattere (*yu^2*) di questa sentenza. Come già osservato, la comune interpretazione (confuciana) dell'esagramma 63 è errata e fuorviante. L'esagramma chiave è il 63, che esprime il segreto del *Libro dei Mutamenti*, e l'esagramma 64 ("Prima del Compimento") esprime solo un ri-inizio che è l'opposto del compimento per coloro che non hanno portato a termine il Viaggio Eroico dell'esagramma 63.

principali stelle del Carro). Ancora una volta la dottrina cinese riflette quella egiziana.

Nella versione cinese è contenuto anche il magico Passo di Yü, leggendario legislatore e maestro spirituale che giunse a padroneggiare l'uso dei poteri celesti a beneficio del genere umano e che insegnò il modo di ottenere un corpo immortale non più soggetto alla dissoluzione molecolare. Trent'anni fa, nella Cina meridionale, il Passo di Yü veniva ancora eseguito dalle sciamane.[16]

In che modo il rituale Passo di Yü a nove movimenti sia in relazione con l'*I King* e in particolare con i nove segni dell'esagramma 63 (v. fig. 3) è stato da noi spiegato in un lavoro presentato nel 1986 all'American Oriental Society e non occorre soffermarvisi. Se ne parlerà anche in *The Way of the Tiger.*

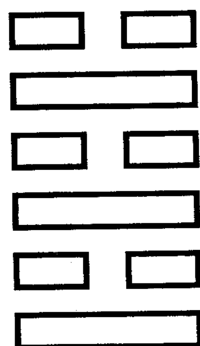
Il Passo di Yü e l'esagramma numero 63: il segreto ultimo dell'I King

Nel *Nei P'ien* di Ko Hung (circa 320),[17] leggiamo (cap. 17, p. 5 *recto*, col. 3) un'antica tradizione registrata da quel grande compilatore:

> Compiendo il Passo di Yü, formerete l'esagramma numero 63:
> Prima un passo avanti
> da una posizione iniziale dove i piedi sono uno accanto all'altro.
> Questo però non basta,
> perché nove passi sono necessari,
> uno dopo l'altro, fino alla fine.
>
> Tre passi (tre segni per ogni passo) fanno 21 piedi, dal momento che ogni passo copre 7 piedi. Guardando indietro, vedrete nove segni (impronte). [v. fig. 4].
>
> Metodo per eseguire il Passo di Yü: (Da una posizione iniziale con i piedi uniti) portare avanti il piede destro, mentre il sinistro rimane fermo. Quindi, portare avanti il piede sinistro e poi il destro, mettendolo all'altezza del sinistro, in modo che si trovino di nuovo uniti. Questo è il passo n. 1.

[16] W. Eberhard, *Local Cultures of South and East China* (Leiden, Brill, 1968), pp. 74-75.

[17] Questo è il libro 'interiore' o esoterico, in contrasto con il *Wai P'ien* di Ko Hung, il libro esteriore o essoterico. Si veda, in questo capitolo, la sezione dedicata alle fonti taoiste, parte II, voce n. 7.





CHI[4] CHI[4]

Esagramma n. 63

Figura 3. L'esagramma numero 63 dell'I King. È detto *Chi*[4] *Chi*[4] (due caratteri completamente diversi dallo stesso suono e dallo stesso tono) e significa "dopo la realizzazione o l'aiuto"; letteralmente, "raggiungimento dell'armonia (il carattere *ch'i*[2] incastrato nel secondo *chi*[4]) dell'altra riva dopo aver attraversato il fiume". Le vuote parole che lo traducono come "Dopo il Compimento" sono fuorvianti, se non errate. I nove segni o 'impronte del piede' di questo esagramma sono collegati, nella tradizione esoterica taoista, con il passo, fatto di nove movimenti, dell'eponimo *Yü*[3], l'antico semidio che governava la Cina ('Yü il Grande' è il leggendario fondatore della prima Dinastia o Hsia[4]), che aveva ricevuto l'insegnamento di un maestro della 'Montagna Campana' (*Chung*[1] *Shan*[1]). Apprendere e seguire il Passo di Yü portava all'adepto liberazione stellare e potere, e i suoi nove passi (affini alle 7 + 2 stelle del Carro) sono anche i nove calderoni di trasformazione, in ciascuno dei quali Yü fece fermentare un ingrediente essenziale dell'elisir dell'immortalità. Essi sono anche i suoi 'nove gioielli soprannaturali' della corona del dominio sulla vita, essenze distillate dai calderoni. La differenza fra questo esagramma e il numero 64 ("Prima dell'attraversata o della realizzazione"), è che le linee (yang o yin) corrispondono ai posti che occupano (dispari o pari), mentre nel numero 64 sono in completa disarmonia con i posti che occupano. Pertanto, se cerchiamo di fare più lungo il Passo di Yü, ci troviamo retrocessi al punto di partenza, e dobbiamo ricominciare daccapo. L'interpretazione confuciana convenzionale (quella più diffusa in Occidente) di questo esagramma profondo e fondamentale è gravemente errata. Ma l'*I King* è fondamentalmente taoista ed è nelle recondite pieghe dell'insegnamento taoista che noi apprendiamo il *Libro dei Mutamenti.*

> Ora portare avanti prima il piede destro e poi il sinistro, e poi allineare il piede destro con il sinistro. Questo è il passo n. 2.
>
> Ora portare avanti il piede sinistro e poi il destro, e allineare il sinistro con il destro. Questo è il passo n. 3, che completa un singolo Passo di Yü. E tutti coloro che praticano l'alchimia spirituale devono conoscerlo.

Qui, la regola relativa alla pratica del passo n. 1 è chiaramente corrotta, dal momento che i passi successivi dovrebbero incominciare non con

lo stesso piede, ma alternando il sinistro e il destro, in concordanza con la dottrina taoista yin/yang. Ma il capitolo 11, p. 16 *verso*, corregge il testo e aggiunge anche ulteriori informazioni:

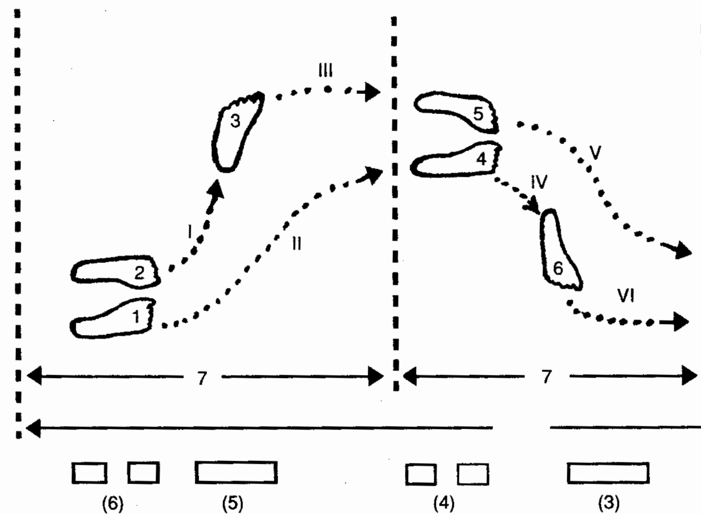
> Il Passo di Yü: Portare avanti prima il piede sinistro, poi superarlo portando avanti il piede destro, e infine portare avanti il piede sinistro all'altezza del destro, poi portare avanti il piede destro, superarlo con il sinistro e portare avanti il destro allineandolo con il sinistro. Poi portare avanti il piede sinistro come all'inizio. Con questi tre passi avrete coperto 21 piedi di lunghezza e saranno stati fatti 9 movimenti.

Le due descrizioni del Passo di Yü danno così: (1) inizio col piede destro, (2) di nuovo piede destro, (3) piede sinistro; e (1) inizio col piede sinistro, (2) piede destro, (3) piede sinistro.

Chiaramente, l'alternanza della seconda descrizione è in accordo con l'assioma taoista, mentre il primo passo della prima non lo è; così vediamo che il passaggio parzialmente corrotto del capitolo 17, p. 5 *recto*, di Ko Hung, deve essere corretto dal passaggio del capitolo 11, p. 16 *recto*. Nessuno dei due passaggi, finora, è stato notato.

Il rapporto con l'esagramma 63 è chiaro se capiamo il codice: e cioè che il movimento con cui i due piedi si allineano costituisce un'unione, raffigurata da una linea unita o segno yang; mentre il movimento di due passi formato dai piedi che si mantengono separati, andando in due diverse direzioni, è raffigurato da una linea spezzata, o segno yin. Quindi, se ci si volta a guardare indietro le nove impronte, le linee dell'esagramma 63, viste nell'ordine corretto (la linea in basso di un esagramma è la n. 1, mentre quella in alto è la n. 6), sono: (1) –; (2) - -; (3) –; (4) - -; (5) –; (6) - -; che, in termini del Passo di Yü, possiamo tradurre nel modo seguente (v. fig. 4):

> Passo 1: Da una posizione in cui i due piedi sono uniti (–), portare avanti il piede sinistro con movimento curvilineo verso sinistra, e poi portare avanti il piede destro oltre il sinistro (- -), infine portare il piede sinistro all'altezza del destro.
>
> Passo 2: Da questa nuova posizione riallineata (–), ora portare avanti il piede destro con movimento curvilineo verso destra, poi portare avanti il piede sinistro oltre il destro (- -), infine portare il piede destro all'altezza del sinistro.
>
> Passo 3: Da questa nuova posizione riallineata (–), ripetere il passo 1.



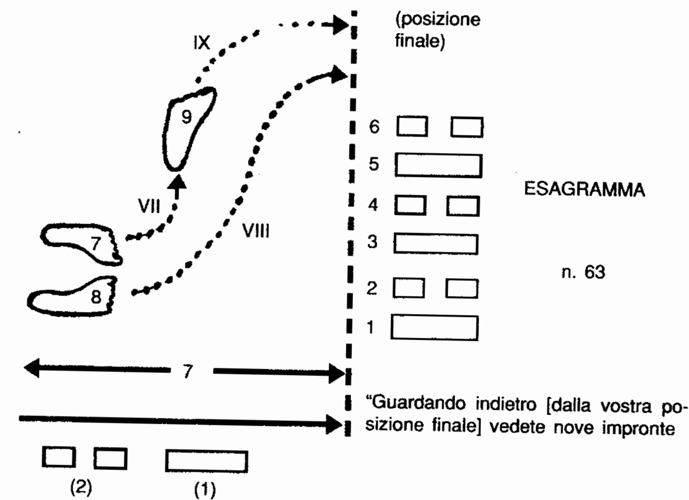
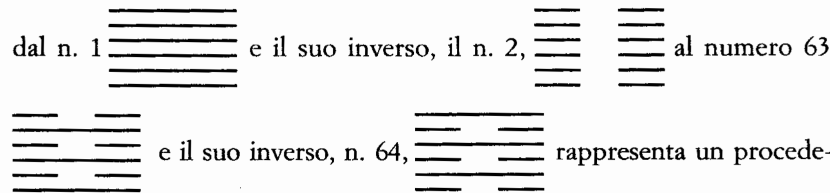


Figura 4. Il Passo di Yü. Costruendo l'esagramma 63, avrete fatto 9 passi (numeri romani) o 3 passi, ciascuno della lunghezza di 7 piedi, e avrete coperto una lunghezza di 21 piedi, lasciando 9 impronte (numeri arabi). I numeri fra parentesi si riferiscono alle linee numerate in maniera analoga dell'esagramma 63, a destra.

Così abbiamo i nove 'segni' di cui si parla nel verso mnemonico espresso in codice come sequenza dei 9 segni –, - -, –, - -, –, - -, che formano l'esagramma 63, con tutte le sue linee in posizione di armonia, di auto rinforzo, come la luce continua di un raggio laser.

Qui si presentano altre due considerazioni: la chiave di lettura dell'*I King* e il rapporto di questa chiave con le stelle sacre e con i loro poteri, o influenze sincrone.

Primo, l'intera (e ancora misteriosa) configurazione degli esagrammi,



re dalla separazione delle linee yang (–) e yin (- -) alla loro commistione, che si autoannulla nel n. 64, dal momento che le linee yin occupano le posizioni yang e viceversa, come due onde di luce che si annullano a vicenda a causa della differenza di fase fra loro di 180°. L'intero processo non è statico, ma sottile, dinamico, e continuo, con un trabocchetto o inversione al numero 64, se cerchiamo di andare oltre la piena conformità delle linee del numero 63. Così, l'esagramma 64 con il suo tema di ritardo nello sviluppo ("non ancora attraversato il fiume [del tempo] verso i campi dell'armonia"), viene dopo un momento culminante e denota non una realizzazione, bensì un imminente riciclaggio, o inversione, un ritorno al punto di partenza, per così dire. L'esagramma numero 64 (*Wei*^{4} *ch'i*^{2}) *non* è il momento culminante dell'*I King*, ma il suo contrario.

Come tutti i testi di qualsiasi lingua antica, l'*I King* non ha avuto troppa fortuna nelle sue traduzioni, e confusione e superficialità tendono a essere perpetuate da divulgatori incompetenti, ansiosi di cavalcare la crescente popolarità di questo testo. Inoltre, il commento della scuola confuciana, è a dir poco banale e presenta un equilibrio immobile, privo di evoluzione, di novità o di scopo, a cui in realtà si può reagire solo con un grosso: "E allora?". Così, l'esagramma 64 viene per lo più tradotto come "Prima del Compimento", mentre in realtà significa "(lo stato in cui) non si è ancora raggiunta l'armonia", un concetto molto più ricco e preciso. Infatti, il carattere *wei*^{4} corrisponde anch'esso all'ottavo 'ramo'

fra i dodici del ciclo: la versione cinese del segno dello Scorpione, che a sua volta, corrisponde classicamente alla morte, alla disintegrazione e alla conseguente rinascita: il risultato di non aver ancora 'attraversato il fiume' (vale a dire di non aver ancora raggiunto la profonda armonia della propria natura con il cosmo che porta alla rigenerazione, all'apoteosi e all'ingresso in una comunità superiore che si trova a un livello evolutivo più avanzato del nostro, un livello dove si possiede un corpo non soggetto alle condizioni mortali). I Taoisti chiamarono questi esseri sovrumani *hsien*[1]: "immortali trascendenti".

L'autentico vertice, il vero culmine dell'*I King* sta nel sessantatreesimo esagramma: *Chi*[4] *Ch'i*[2], o "Il Compimento dell'Armonia", e la sua configurazione è: ䷾ (l'inverso del numero 64) in cui le linee yang (intere) occupano le posizioni yang (dispari) e le linee yin (spezzate) occupano le posizioni yin (pari). Gli elementi maschile e femminile sono quindi correttamente bilanciati all'interno e all'esterno. Inoltre, in questo esagramma, il drago ☵[18] vola al di sopra del sole, ☲ trasportandolo come nel disco alato dell'Egitto; mentre nel numero 64 il drago si trova sotto al sole, mostrando una disunione di fondo, dal momento che la regione del drago è l'invisibile cielo supremo, e il gioiello fiammeggiante, visibile, si intende trasportato sotto il drago, fra i suoi artigli.

L'analisi ci porta inevitabilmente a rispondere al perché l'antica tradizione abbia legato il Passo di Yü, che camminava fra le stelle verso l'immortalità, al modello di *Chi*[4] *Ch'i*[2], esagramma numero 63, come chiaramente afferma il *Nei P'ien*.

Le tre coppie di linee uguali (⚏) sono i tre passi che, insieme, formano il Passo di Yü, formato di 'nove segni', dal momento che l'esagramma è fatto di nove linee (lo stesso avviene per il numero 64, ma qui ogni linea occupa una posizione disarmonica in sé; nel numero 63, invece, la natura delle linee e delle posizioni concordano e sono in armonia).

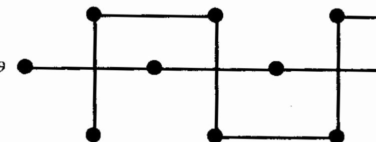
Possiamo considerare questo esagramma anche come un codice coreografico della danza di Yü, come viene mostrato nella fig. 4. Ogni linea intera (o yang) rappresenta i due piedi uniti, mentre la linea spezzata (o yin) mostra i piedi separati da due movimenti diversi. Così, la prima coppia di linee dell'esagramma 63 mostra che, dalla posizione iniziale in

[18] Si confronti la forma antica di questo trigramma: 

cui i piedi sono uniti, un piede (il sinistro, come ci dice l'antica tradizione registrata da Ko Hung) viene portato avanti a compiere un percorso ondeggiante, e così poi l'altro, con movimenti che ricordano la pratica tradizionale del *T'ai Chi Ch'üan*.

Per realizzare la coreografia indicata, dobbiamo eseguire il triplice movimento che costituisce un passo di Yü. Così, non solo ogni movimento o passo ha nove segni caratteristici in codice, ma l'intero passo di Yü descritto nell'antica tradizione è formato, come abbiamo visto, di tre passi o 9 movimenti. L'esagramma 63, quindi, rappresenta la coreografia di Yü in cammino verso un'immortalità dinamica, verso lo Stato di Eterna Fioritura, la condizione del mai-morto, del sempre-vivente.

Possiamo ora raffigurare come segue il Passo di Yü, eseguito in tre volte 9 passi, con i cinque nodi ascendenti o maschili, indicati da frecce rivolte verso l'alto, e i quattro nodi discendenti o femminili, indicati da frecce rivolte verso il basso (v. fig. 5).

Un diverso e più tardo schema, elaborato da Yuan Miao-tsung (dodicesimo secolo) riprodotto in Schafer[19] 

(ciascuno dei nove punti qui rappresenta una coppia di impronte nel diagramma, che è però chiaramente corrotto, e dove è impossibile dare qualsiasi indicazione sulla direzione) non corrisponde agli antichi criteri. Ad esempio, in nessun caso esso coprirebbe le distanze richieste di tre volte sette piedi, né l'esagramma 63 potrebbe rappresentarlo.

Ora siamo pronti per una seconda considerazione, che riguarda le affinità astrali. Nel capitolo 15, p. 11 *verso*, colonna 2 del *Nei P'ien*,[20] colui che pratica il Passo di Yü è messo in relazione con le sette stelle del Carro (il 'Mestolo') e in una pratica immagina la 'ciotola' sopra la propria testa e il 'manico' che punta verso un pericolo che minaccia.

Dalla fig. 5 vediamo che l'intero Passo di Yü forma un insieme di 4 + 5 = 9 nodi ○○○○○○○○○. Nella raccolta dell'autore esiste una 'spada stellare' rituale di giada, dove sono segnate in questo modo le sette stelle sacre dell'Orsa: ●●●●●●● e, come E. H. Schafer ha evidenziato nel suo utile trattato *Pacing the Void*, esisteva un'importante tradizione di nove e

[19] Si veda, nel presente testo, la sezione dedicata alle fonti taoiste, parte II, voce n. 2: *Pacing the Void*, p. 240.

[20] Si veda la sezione dedicata alle fonti taoiste, parte II, voce n. 7.

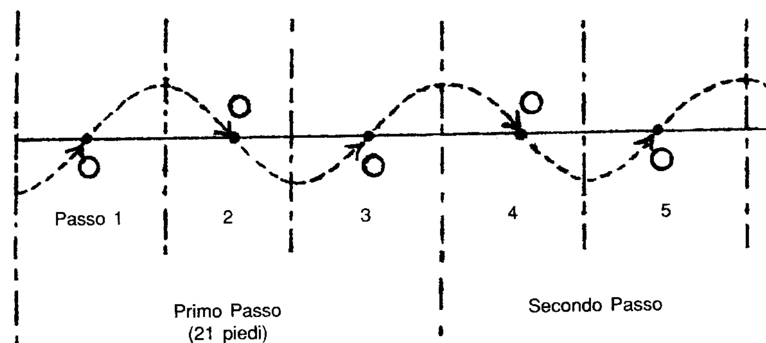
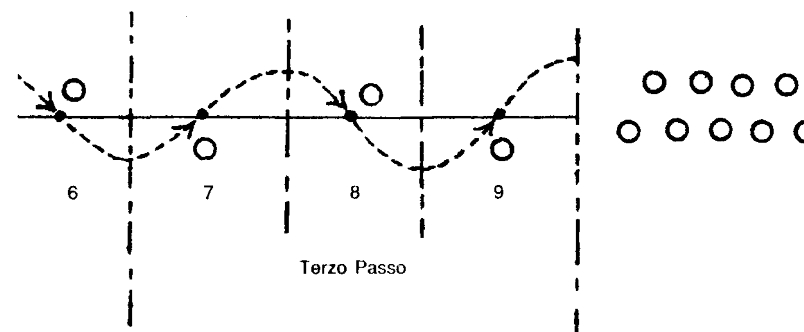


Figura 5. Il passo di Yü viene eseguito tre volte, con 9 movimenti in ogni Passo, rispondendo così ai 9 stadi di ciascuno dei 3 Regni Supremi, ognuno dei quali viene attraversato in ciascuno di questi passi, costituendo in maniera significativa un totale di 63 piedi di lunghezza: ancora una volta il numero dell'esagramma chiave (v. figg. 3 e 4). Si creano così 9 nodi (i punti neri sull'onda), 5 nodi ascendenti (indicati dalle frecce rivolte verso l'alto) e 4 discendenti (indicati dalle frecce rivolte verso il basso). Questi, rispettivamen-

non solo di sette stelle sacre, dove l'ottava e la nona erano invisibili e venivano dette 'Salvatore-Protettore'[21] e 'Sostenitore'. Confermando la nostra citazione iniziale da Ko Hung (che a lui è sfuggita), Schafer ha tuttavia dimostrato che il Passo di Yü è tradizionalmente collegato a queste nove stelle sacre. Lo schema a sette fasi viene così ampliato come segue • • • • • • • • •, in accordo con la fig. 5 e con l'antica prescrizione su come compiere il Passo di Yü, riportata da Ko Hung nel suo *Nei P'ien*, sopra citato.

Abbiamo così stabilito che il Passo di Yü si riferisce all'intera serie di nove stelle, e che di conseguenza il Salvatore e il Sostenitore sono tradizioni antiche e che inoltre noi arriviamo naturalmente a un posizionamento maschile/femminile del nove, che corrisponde al tradizionale gruppo trascendente taoista di cinque divinità maschili e di quattro divinità femminili e dei loro palazzi (a livello microcosmico localizzati in centri che si trovano nel cervello): così, ad esempio, in un lavoro esoterico taoista[22] che il professor E. Schafer mi ha fatto conoscere e di cui mi ha gentilmente fornito le fotocopie.[23]

[21] Preferiamo questa a una traduzione del carattere la cui etimologia mostra un uomo imprigionato che viene aiutato da entrambi i lati da due soccorritori armati.
[22] Voce n. 1 della prima parte della sezione dedicata alle fonti taoiste.
[23] Comunicazione personale del 1° dicembre 1985.



te, corrispondono alle 5 divinità maschili e alle 4 divinità femminili che presiedono alle 9 'grotte' craniche, secondo il diagramma (a destra) di 5 + 4 piccoli cerchi, trovati in opere esoteriche taoiste, come lo *Shang^4 ch'ing^1 ta^4 tung^4 chiu^3 kung^1 chao^1 hsiu^1 pi^4 chüeh^2 shang^4 tao^4* (menzionato nella sezione dedicata alle fonti taoiste), dove esso appare in prima pagina. Queste 9 regioni e i loro poteri corrispondono anche alle 9 stelle sacre. Si veda anche la fig. 6 e il testo che la riguarda, inclusa la nota sulla 'Dea Onnipotente'.

La dimostrazione del collegamento del Passo di Yü con una specifica astroteurgia taoista e con il messaggio segreto, centrale, dell'*I King* è ora completata.

Benché Ho Kung o Pao-p'u tzu (il 'Sempliciotto', secondo il soprannome ironico da lui stesso adottato) sia stato spesso erroneamente classificato come un confuciano, *di fondo* egli fu sempre un taoista e nel suo *Wai p'ien* annota che la sua opera *Nei p'ien* è completamente e decisamente taoista, come è ampiamente confermato dal testo. Ma soprattutto il suo cuore era con il Tao, e nella sua autobiografia, in epoca fortemente confuciana, egli scrisse in maniera eloquente: "Il mio spirito non era in sintonia con i tempi... Andavo costantemente in senso contrario rispetto alle masse".[24]

Pertinenti qui sono anche i nove palazzi – o regioni – cranici all'interno del cervello, dedicati ai sette-più-due poteri principali. Esistono molti trattati taoisti poco conosciuti che li descrivono.[25] Ulteriori dettagli verranno dati nel libro *Way of the Tiger* (*Hu^3 Tao^4*), ma il punto fondamentale è che quattro di quelle regioni chiave sono governate da poteri femminili, ivi compreso il seggio principale della trasformazione più ele-

[24] Ware ha tradotto in stile questa viva e acuta autobiografia. Si vedano le fonti taoiste, parte II, voce n. 7, pp. 6-21.
[25] Si veda la successiva discussione sulle fonti taoiste.

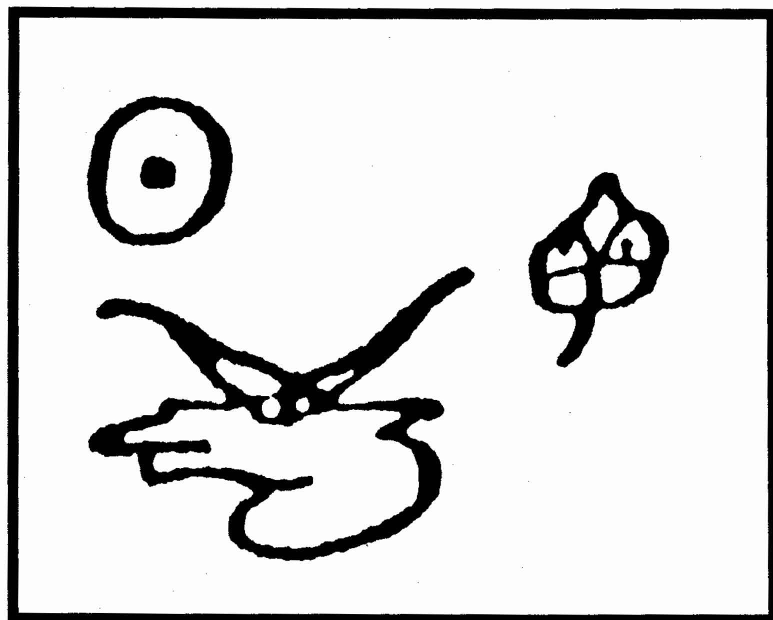


Figura 6. Le Nove stelle dell'Orsa fra i Na-khi della Cina Occidentale. Le donne Nakhi (che richiamano la tradizione cinese *wu*[1] secondo cui le donne sarebbero state le prime portatrici della tradizione sciamanica) recano sul dietro delle loro giacche di pelle di capra simboli dell'antica dottrina delle 9 stelle: 7, più due che esercitano grande potere. Queste ultime erano poste su ciascuna spalla nella forma di 2 grandi dischi (che dicevano rappresentassero 'un sole' e 'una luna') e, fra questi, 7 piccoli dischi rappresentavano le 7 stelle dell'Orsa. Tutti insieme, questi 9 dischi erano detti (usiamo i numeri tonali e la trascrizione di Rock, *A Na-khi-English Encyclopedic Dictionary*) [3]*ma*-[2]*yu*-[3]*bpa*, dove le tre parole significano letteralmente "disco sulla schiena/esseri originari divini/orsa": per queste stelle, i Na-khi usavano la stessa immagine di costellazione dei Cinesi e nostra.

vata governato dalla Dea Onnipotente[26] il cui titolo era quello di Iside: "Madre del Principe ed Erede" (vale a dire Madre di Horus, erede [e

[26] Talvolta detta Signora di Giada del Sommo Mistero. Il carattere cinese per 'giada' (*yü*[4]) qui è un eufemismo per 'immortale' o 'misteriosa e perfetta' (*hsüan*[2] *chen*[1]). Così, negli antichi funerali formali cinesi, sei giade rituali venivano poste intorno al corpo del defunto in ciascuna delle direzioni cardinali, come pure sopra e sotto (B. Lauffer, *Jade*, New York, Dover, 1974, pp. 294-305, 120 e segg.). Su una di queste giade, venivano raffigurate le sette (-cum-nove) stelle, le stesse che sono sopravvissute fino a poco tempo fa (come nell'antica Cina erano le donne a tramandare la tradizione sciamanica) tra i *Na-khi*, una popolazione sino-tibetana della Cina occidentale. (J. E. Rock, *A Na-khi-English Encyclopedic Dictionary*, parte I, Roma, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1963). Si veda anche la fig. 5.

autotrasformazione] di Osiride, il cui corpo tagliato in quattordici pezzi simbolizzava la 'caduta' da un'energia-sostanza superiore in una materia molecolare frammentata).

Rimane da dire soltanto che la più elevata funzione della Dea era quella di promuovere una gravidanza celeste e una nascita definitiva, portandoci al di là della dissoluzione molecolare o morte, e introducendoci in una comunità creativa e bella, con altri esseri parimenti dotati ed evoluti: un disegno esplicito e ispiratore a un tempo.

Conclusione e nuovo inizio

Di fronte a questo contesto specifico e sovrabiologico, le aride verbalizzazioni di alcuni intellettuali buddhisti e advaita vedantisti sembrano esercizi puerili di un intellettualismo inutile. Esiste un appropriato commento taoista del XVII secolo, che si trova nella grande opera di Yang Chichiu, *Chen-chiu Ta-ch'eng*, ripubblicata a Pechino (Beijing) nel 1973: "Purtroppo i buddhisti non comprendono i canali dell'energia sottile presenti nel corpo. Essi praticano il digiuno, il silenzio, si tagliano le braccia (come ha fatto il secondo patriarca Zen per dimostrare la propria devozione), si bruciano vivi, stanno seduti e si consumano. Che peccato!". Per un commento e una traduzione in francese di una parte di quest'opera, si veda l'edizione di C. Despeux del maestro taoista del XIX secolo Chao Pi-ch'en (n. 1860).[27]

Inoltre, non dobbiamo limitarci, come Eliade e Jung tendono a fare, a dichiararci in favore dei vecchi sciamani, mentre poi neghiamo la validità *ontologica* delle loro rivendicazioni, come se l'intera materia fosse suscettibile di essere avulsa da un contesto psicologico e antropologico. Al contrario, dobbiamo intraprendere un'avventura supersciamanica, quel Viaggio Eroico[28] descritto con tanta eloquenza da J. Campbell;[29] la conoscenza degli strumenti per intraprenderlo possiamo forgiarla dentro di noi, prestando grande attenzione a quanto hanno insegnato gli Antichi; perché la natura della vita e del nostro universo risale a poteri e a una saggezza profondamente naturali che non possiamo neanche immaginare.

[27] Pubblicato da Les Deux Océans, Paris, 1979.
[28] Ch. Musès, *Op. cit.*, p. 49.
[29] J. Campbell, *L'eroe dai mille volti*, Feltrinelli, Milano, 1984.

Il mito arrogante secondo cui la 'scienza moderna' può 'sottomettere la natura' è mera presunzione e, come ogni falso orgoglio, è molto debole quando la situazione si fa senza uscita, come accade oggi.

Nei giorni che stanno concludendo un lungo ciclo cosmico, noi possiamo rimboccarci le maniche e percorrere il sentiero del leone e della tigre, andare verso il nostro destino e verso la nostra eredità naturale e gloriosa. Allora la natura non sarà più in guerra con l'umanità, come accade ora, a causa degli insulti e delle ferite che l'umanità le infligge. Allora la natura tenderà la mano all'umanità come un'amica e come il più potente e magico degli alleati. Il nostro destino non è di imporre la nostra intelligenza pericolosamente limitata a tutti gli altri esseri viventi e alle componenti ecologiche, bensì di andare con tutti loro verso l'alba di un giorno più elevato, quell' 'Avviarsi verso il Giorno' di cui si ebbe visione millenni fa sulle rive del Nilo.

Esiste una testimonianza, di quanto detto, di una chiaroveggenza assai intuitiva, che abbiamo scoperto solo poco prima di ultimare questo capitolo. Essa si compone di meno di cinquecento parole, contenute in una delle prime opere (1971) di Doris Lessing, che riguarda un tema da lei mai ripreso, ma che l'autrice tratta con ispirazione rimasta insuperata.[30] Chi leggerà *The Lion Path*, che parla della sacra via per tornare alla Dimora, scritto molto tempo prima di conoscere il passo che segue (da: *Briefing for a Descent into Hell*), proverà un sorpreso interesse, come è capitato a noi.

> La Terra è destinata a ricevere un nuovo modello di impulsi. La Conferenza sull'Emergenza di Prima Classe è stata convocata su Venere e i delegati sono giunti fin da Plutone...
>
> Ma l'elemento in cui accade questo processo è il Tempo. *Il Tempo è la questione di tutto.* Il tempismo. Il surfista sull'onda.
>
> La vita dell'umanità è governata altrove... è stata ordinata da Mercurio e da Venere, da Marte e da Giove, da Saturno, Nettuno, Urano e Plutone... Questa particolare configurazione di pianeti sarà veramente così potente: l'equivalente di molti secoli di evoluzione, tutti concentrati in un decennio o giù di lì... Ma prevedo che ad ascoltare saranno, al solito, in pochi. Tuttavia è sufficiente...
>
> Bene, per quanto rigida e terribile sia la natura delle configurazioni celesti previste entro breve, e qualunque sia il livello di degenerazione dell'uomo, si è fiduciosi sull'esito... E se il male volgesse al peggio, il Giardiniere Celeste dovrà semplicemente tagliare quel ramo e innestarne un altro.

[30] D. Lessing, *Briefing for a Descent into Hell* (New York, Alfred A. Knopf, 1971).

> I popoli non lo sanno, ma è come se vivessero in un'aria avvelenata. Non sono svegli. Hanno ricevuto una botta in testa, molto tempo fa, e ignorano di star vivendo come tanti zombie, uccidendosi l'uno con l'altro. Sanno che dovrebbero fare cose diverse, non solo vivere in maniera precaria, dipingersi la faccia, decorare le proprie caverne e giocare brutti tiri ai rivali.
>
> Ma in che modo essere diversi? In che modo venirne fuori? Se riuscite a scoprirlo, mi prendete con voi?
>
> È tutta questione di tempismo, sapete. Alcune volte uscirne fuori ci riesce più facile di altre.
>
> Ci sono persone che vivono nel mondo per tutto il tempo a noi concesso, ma che sono silenziose. Vanno e vengono quietamente, salvando coloro che sanno di essere in trappola. E allora, per quelli che ne vengono fuori, è come emergere dal cloroformio. Si rendono conto di aver dormito e sognato tutta la vita. E quindi è il loro turno di imparare le regole e il tempismo. E diventano quelli che vivono, silenziosi, nel mondo...
>
> Quando verrà il tempo, sarà nostro compito svegliare quelli di noi che hanno dimenticato e reclutare abitanti della Terra idonei – vale a dire quelli che hanno conservato la potenzialità di evolvere e di diventare esseri razionali – e rafforzare e difendere tutte le nostre colonie della Terra perché possano adempiere al loro compito. È stato sempre così, naturalmente, ma stavolta sarà tutto questo e altro ancora: i popoli della Terra assisteranno all'imminente Emergenza Planetaria.

È significativo il fatto che questa profezia esplicita di trasformazione divina venga da una donna. La Dea parla ancora...

Proprio così; e quanto segue ce lo conferma.

Il ventesimo secolo che sta per finire potrà essere ricordato come una delle epoche più oscure della storia umana. Eppure, proprio come avviene che le ombre più nere siano dovute alle luci più forti, insieme a tutti i terribili danni di inquinamento ambientale, di profonda confusione mentale ed emotiva, di odi inutili e di mancanza di percezione di qualcosa di più elevato di quanto è semplicemente umano, insieme a tutto questo, ci giungono i raggi della più alta ispirazione, emanati dal Lume dei Lumi, perché coloro che possono vedano. Queste parole furono scritte nell'aprile 1986, e hanno attraversato un continente e un oceano per raggiungere una giovane donna straordinaria, una di quelle persone rare che cercano lo sviluppo personale sacrificando la propria fama.

Quella donna rispose che "è a causa dell'Infinita Misericordia che in

un tempo in cui la Verità è completamente negata, essa è anche aperta in tutte le sue forme a coloro che ancora la cercano. Si potrebbe altresì dire che questa è un'epoca in cui coloro che rappresentano la parte più evoluta ed elevata di tutte le religioni possono unirsi. Io ho notato personalmente che sembra esservi una selezione di tutti coloro che aderiscono alla verità universale in tutto il mondo; essi vengono come avvicinati o messi in contatto l'uno con l'altro nei modi più incredibili; da incontri brevissimi, o da comunicazioni minime si forma un tessuto".

La risposta, in parte, era che oggi non abbiamo più bisogno di una stretta di mano, ma di una mappa e di un metodo per andare verso il Santuario e aiutare ed essere aiutati da coloro che hanno liberamente deciso di fare anch'essi lo stesso percorso. "È una chiamata superiore. Ma io credo che niente che le sia inferiore riuscirebbe a soddisfarvi".

La domanda successiva era: "Che cosa vi fa dire questo? Sono sicuro che voi comprendete come la mia domanda non venga da una curiosità oziosa".

La risposta è nella stessa Via, e in coloro che la desiderano sopra ogni altra cosa. È come il Pavimento Sacro, nell'antico testo geroglifico, il Libro-delle-Tre-Vie, che chiede: "Chi è che cerca di camminare su di me? Dichiara, se puoi, il mio vero nome e la mia vera natura, e le tue intenzioni".

La Via è una cosa viva, che si adatta all'infinito alle nature individuali, ma che vede anche e discrimina all'infinito, nel valutare coloro che affermano di cercarla. Esiste la possibilità, per coloro che hanno questa abnegazione, di riconoscerla e di perseguirla. Percorriamola.

LE FONTI TAOISTE

Questa parte, che si rivolge principalmente a coloro che hanno qualche conoscenza, o per lo meno qualche interesse per le fonti cinesi, presenta una selezione brevemente commentata di testi che presentano qualche collegamento importante con le ipotesi fatte e di cui si è discusso in questo capitolo. Essa fornisce inoltre brevi indicazioni di opere in inglese, in francese e in tedesco che contengono traduzioni, commenti, e altri spunti.

Per i testi cinesi, ci rivolgiamo soprattutto a quella vasta miniera che è il *Tao*^{4} *Tsang*^{1} o *Tesoro del Tao* (il prototipo taoista degli assai più tardi *Tänjur* e *Känjur* tibetani). L'opera, che qui sarà abbreviata in TT, esiste in un'edizione contemporanea pubblicata a Shanghai nel 1924-26. Una composizione collaterale, il *Tao*^{4} *Tsang*^{1} *Ching*^{1} *Hau*^{2}, ovvero "La coltivazione dei germogli del Tesoro del Tao" verrà allo stesso modo abbreviata in TTCH. I toni vengono riportati con i soliti indici, nei titoli o nelle frasi di particolare interesse. Per ragioni di economia, i caratteri cinesi dei titoli non vengono qui riprodotti, ma l'indicazione di TT e di altri riferimenti basta perché chi ha conoscenze sufficienti per utilizzarli possa trovarli.

1. *Shang*^{4} *ch'ing*^{1} *ta*^{4} *tung*^{4} *chiu*^{3} *kung*^{1} *chao*^{1} *hsiu*^{1} *pi*^{4} *chüeh*^{2} *shang*^{4} *tao*^{4} (TT 319), "Gli albori della pratica dell'insegnamento segreto della Suprema Via nei nove palazzi della grande grotta di superlativa chiarezza", attribuito a un certo Chou Teh-ta, per altri versi sconosciuto, che lo avrebbe trasmesso dai tempi antichi.

Questo testo attribuisce al sole e alla luna dieci raggi per ciascuno e rende l'immagine lunare (dai raggi gialli o arancioni) con un diametro di un nono più grande di quella solare (per complementarità, dai raggi purpurei). Ancor più importante è il fatto che esso parla di "un bimbo appena nato" nello spazio cranico dell'aspirante, un infante divino che personifica il potere del Signore dell'Immortalità e che viene detto 'essenza germinale fatta visibile'. Tutta questa idea è strettamente legata con il termine tecnico di 'gravidanza sacra' (*sheng*^{1} *t'ai*^{1}), in termini esoterici sinonimo di 'gravidanza di giada' (*yu*^{4} *t'ai*^{1}); vale a dire, il nutrire dentro di sé un essere immortale allo stato embrionale.

Molti maestri posteriori, ad esempio Yang Chi-chou, parlano di questa gravidanza divina che ha luogo nell'aspirante, ricordando l'insegnamento ispirato di quel profondo veggente che fu Jacob Böhme, secondo cui la Nascita Verginale deve aver luogo in ciascuno di noi, se vogliamo veramente diventare illuminati e "rinascere nello Spirito". È interessante notare quanto poco cambino i parametri fondamentali di un insegnamento perenne.

2. *Shang*^{4} *ch'ing*^{1} *ming*^{2} *t'ang*^{2} *yüan*^{2} *chen*^{1} *ching*^{1} *chueh*^{2} (TT 194), "Scrittura di insegnamenti esoterici di coloro che originariamente raggiunsero la Perfezione nella camera luminosa della Suprema Chiarezza [vale a dire, il cervello e i suoi ventricoli, nel cranio]". La parola *yuan*^{2} ('originario') è data nel TT, nella prima menzione che viene fatta del titolo, invece di *hsuan*^{1} ('nascosto', 'misterioso'), che è dato in un riferimento successivo. Ma i due termini non sono incompatibili. Questa raccolta contiene, come trattato principale, un'opera di singolare interesse, lo *Hsüan*^{2} *chen*^{1} *fa*^{1} o "Metodo degli esseri misteriosi che hanno raggiunto la Perfezione".

Abbiamo scoperto che questo testo esiste in due versioni del TT alquanto diverse, una tradotta da I. Robinet e l'altra un po' più tardi da E. Schafer. Per questi riferimenti, si veda la seconda parte delle Fonti (dedicata alle opere occidentali).

Questo trattato potrà essere studiato utilmente, insieme al *T'ao huang-ching: Teng-cheng yin-chüeh chen-ching* (TT 193).

3. *Shang^{4}-ch'ing^{1} ming^{2}-t'ang^{2} hsüan^{2}-tan^{1} chen^{1}-ching^{1}*, "La Scrittura di colui che ha raggiunto l'autoperfezione grazie al Misterioso Elisir della Sala Luminosa del Regno della Suprema Chiarezza" (TT 1043 = indicazione 1362 di L. Wieger). Questo testo contiene una pregevole descrizione dei nove palazzi cranici (4 governati dalla dea + 5 governati dal dio), menzionati anche in altri testi, e include una conversazione in cui interviene il maestro taoista Lü Tung-pin, della dinastia T'ang (in TT 641 = n. 1005 di Wieger).

4. *Fei^{1} hang^{2} chiu^{3} chen^{1} yü^{3} ching^{1}* (TT 195 e 1042), "La Scrittura dei Nove Esseri Alati che hanno raggiunto la Perfezione, che volano (per i regni celesti)". In questa raccolta si trova l'importante *Chiu^{3} hsing^{1} tao^{4}*, o "Via delle Nove Stelle", vale a dire le Sette Stelle dell'Orsa Maggiore e le due stelle segrete che le governano (cfr. fig. 4).

5. *Huang ch'i yang ching ching* (TT 27) e *Chin chou yü tsu* (TT 581); entrambe queste opere datano assai prima del 300 d. C. e trattano della traslazione del praticante nel regno cosmico trascendente, armonizzato in risonanza con le stelle dell'Orsa Maggiore. Vale la pena di notare che *t'ai^{2}*, la parola che sta per la costellazione dell'Orsa Maggiore, è contenuta anche nel carattere di un altro *t'ai^{2}*, che significa 'embrione', 'utero gravido'. Si pensava quindi che l'Orsa Maggiore fosse in armonia con il processo di gravidanza superiore che si concludeva con l'embrione divino (*yü^{4}t'ai^{2}*) del corpo immortale.

Ora citeremo due opere dal tesoro taoista supplementare (TTCH).

6. *Ssu^{1} hsiu^{1} chiu^{3} kung^{1} fa^{1}*, "Metodo di pratica contemplativa dei Nove Palazzi [cranici]". TTCH, raccolta 7, libro 4, è lo *Yün^{2} chi^{4} c'hi^{1} ch'ien^{1}* e l'importante trattazione appena citata costituisce il quarantatreesimo capitolo. L'intera opera è riportata qui di seguito.

7. *Yün^{2} chi^{4} c'hi^{1} ch'ien^{1}*, "I Passi [come impronte su un sentiero] sulle Nuvole [vale a dire, celestiali] dei Sette Simboli": il sette si riferisce ai poteri cosmici assegnati alle stelle manifeste dell'Orsa (TTCH, come già citato; cfr. anche TT 677-702, nella raccolta *Ssu pu ts'ung k'an*).

A questi testi si possono aggiungere:

8. *Chiu^{3} tz'u^{2}*, o "Nove Canti", fondamentalmente poemi di invocazione delle sciamane del vecchio regno Ch'u (che nel 750 a. C. si trovava a sud, nelle valli dello Han e dello Yangtze; poi si estese a nord e a est, annettendosi il Kiangsu meridionale nel IV secolo a. C.). Quest'opera, mirabilmente tradotta da A. Waley in inglese, data, come raccolta, intorno al 350 a. C. e fa parte di una vecchia antologia sciamanica dei tempi Ch'u, il *Ch'u tz'u*. Singole composizioni in essa contenute sono molto più antiche.

9. *Nei^{4} P'ien^{1}*, "Trattato interiore (esoterico)", di Ko Hung (320 d. C. circa). Esiste ancora nell'edizione cinese del 1592, ed è stato tradotto in inglese da J.R. Ware.

Fonti in lingue occidentali

Daremo ora brevemente alcune indicazioni o fonti in lingue occidentali. Alcune sono state già citate almeno di sfuggita tra le fonti taoiste.

1. Isabelle Robinet, "Randonnées extatiques des Taoistes dans les astres", *Monumenta Serica* 32 (1976), pp. 159-273.

Si tratta di un pregevole lavoro, vera e propria miniera di traduzioni e di fonti altrimenti inaccessibili. L'A. è una pioniera in materia di viaggi teurgici nella tradizione taoista.

2. Edward H. Schafer, "The Jade Woman of Greatest Mystery", *History of Religions* 17 (1978), soprattutto pp. 393-96. Un'altra fonte di immenso valore tanto per il materiale sull'argomento quanto per ulteriori spunti. Nel frattempo è apparso, dello stesso Autore, *Pacing the Void* (University of California Press, Berkeley, 1977), un libro unico, che vale la pena anch'esso di essere consultato, a cui si può aggiungere uno studio magistrale.

3. Michael Strickmann, *Le taoïsme du Mao Chan; chronique d'une révélation* (Paris, Institut des Hautes Études chinoises, 1980). E naturalmente, gli scritti classici di Maspero, che hanno aperto la strada allo studio della materia, pubblicati postumi in

4. Henri Maspero, *Le taoïsme et les religions chinoises*, a cura di P. Demiéville (Paris, Gallimard, 1971).

5. Rolf Homann, *Die Wichtigste Körpergottheiten der Huang-t'ing ching*, Göppinger, Akademische Beiträge Nr. 27 (Göppingen: Verlag Kümmerle, 1971). Un'opera di riferimento d'avanguardia e assai utile che contiene qualche traduzione e altre fonti. A volte è troppo letterale e non coglie la terminologia esoterica, traducendo così *hsüan^{2} tan^{1}* come *dunkler Zinnober* ('scuro cinabro'), anziché 'misterioso elisir'. Il libro è tuttavia di grande aiuto.

6. Arthur Waley, *The Nine Songs* (London, Allen & Unwin, 1965). Una traduzione ottimamente annotata e commentata. Questi canti sciamanici erano già stati tradotti (in tedesco) a Vienna nel 1852 da August Pfizmaier in un'interpretazione ottima, per il suo tempo. Coloro che non conoscono

il cinese sono ancora in attesa di una traduzione del resto dell'affascinante *Ch'u tz'u*, la più antica antologia sciamanica della Cina esistente.

7. James R. Ware, *The Nei P'ien of Ko Hung* (Cambridge, MA: MIT Press, 1966). Ware è un ottimo traduttore e fornisce un eccellente glossario cinese e un'utile disamina. Egli coglie in modo affascinante la loquacità e l'acume di Ko Hung.

Infine, sono grato a Isabelle Robinet, Edward Schafer e Michael Strickmann per avermi fornito una guida nel labirinto delle fonti taoiste, che mi ha risparmiato un gran tempo.

Appendice

Quando il libro stava per andare alle stampe, mi sono imbattuto in una fonte taoista del dodicesimo secolo che confermava con autorità una conclusione fondamentale di questo capitolo: che l'esagramma 63, cioè, è la chiave di lettura del più profondo messaggio dell'*I King* e della dottrina sottostante. Si tratta del lavoro di Chang Po-Tuan (1250 circa), uno dei fondatori della tradizione taoista "L'intera Realtà", che ha avuto un ruolo importantissimo nell'edizione del quattordicesimo secolo del *Dao Tsang*, l'equivalente taoista dei tibetani *Känjur* e *Tänjur*.

In particolare, nei lavori di Chang, *Comprehending Reality* e *Taoist Esoteric Doctrine*, ci sono molti passaggi che mostrano come egli pensasse che i trigrammi Li (fuoco) e K'an (acqua) si riferissero, rispettivamente, alla mente cosciente e a quella inconscia. Il primo "va verso l'alto" e il secondo "scorre verso il basso", e quindi devono essere capovolti rispetto alla configurazione dell'esagramma 64, dove sono separati l'uno dall'altro. Questa inversione quindi – che compare nell'esagramma 63 – è un simbolo del vero processo alchemico che deve avvenire nell'aspirante (uomo o donna, dal momento che i taoisti ammettevano a pieno titolo anche le donne), se vuole intraprendere la sacra evoluzione interiore del germe del corpo immortale. L'importanza fondamentale dell'esagramma 63 per la soluzione dell'enigma del Passo di Yü e del più profondo significato dell'alchimia cinese è, naturalmente, il *leitmotif* di questo capitolo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Musès C., *Schopenhauer's Optimism and the Lankavatara Sutra*, Watkins, London, 1955.

–, "Celtic Origins and the Arthurian Cycle: Geographic-Linguistic Evidence", in *Journal of Indo-European Studies*, vol. 7 (1979), pp. 31-48.

–, *Destiny and Control in Human Systems*, Kluwer-Nijhoff, Boston-Dordrecht, 1985.

Drashi, Namjal, *Naropa's Six Yogas* (tr. C.C. Chang), University Books, New Hyde Park, New York, 1963, pp. 51 e segg.

Musès C., a cura di, *Esoteric Teachings of the Tibetan Tantra* (tr. C.C. Chang), 2ª ed., Weiser, York Beach, Maine, 1982.

Musaios, *The Lion Path*, Golden Sceptre, Berkeley, California, 1989.

Eberhard, W., *Local Cultures of South and East China*, Brill, Leiden, 1968, pp. 74- 75.

Laufer, B., *Jade*, Dover, New York, 1974, pp. 294-305 e 120 e segg.

Rock, J.E., *A Na-Khi-English Encyclopedic Dictionary* (parte I), Roma, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1963.

Lessing, D., *Briefing for a Descent into Hell*, Alfred A. Knopf, New York, 1971.

Epilogo

Una celebrazione della Dea

È fuor di dubbio che un culto dell'Unica Madonna esistesse già nell'era paleolitica

ANANDA COOMARASWAMY,
Il Rg Veda come Land-Náma-Bók, 1935.

I

LALITĀSAHASRANĀMAM

(I Mille Nomi della Dea)

Introduzione alla Grande Madre dell'Universo:
I primi Ottantatré Nomi

AYESHAH HALEEM

Śrīmātā! – Madre Gloriosa!
Śrimāhārājnī! – Regina Gloriosa!
Śrimatsiṃhāsaneswarī! – Sovrana Gloriosa sul Trono della Leonessa!

In questo modo inizia, con i primi tre nomi, il sublime inno sanscrito *Lalitāsahasranāmam* (I mille Nomi della Dea) in onore della Dea del nostro Universo, e si rivolge a lei con epiteti che descrivono la sua originaria triplicità come Contenitore, Misuratore e Materia dell'Universo (tutti impliciti nella parola *Mata*;[1] perciò, Regina dell'Universo, Regolatrice del Tempo, Leonessa Divoratrice), e quindi di tutti i cicli che alla fine tornano al punto di partenza, formando un tutto unico.

Benché la sua triplice qualità sia onnicomprensiva, essa è Manifestazione in sé (*Maya*) – il Velo dell'Esistenza – in tutta la sua varietà e in

[1] Cfr. l'egizia *Ma'at,* Colei-che-Misura-e-Ordina (C.M.).

tutti i particolari, e quindi è possibile trovarla percorrendo infiniti sentieri. È un barlume della sua molteplicità che i *Mille Nomi di Lalitā* cercano di comunicare, anche se il 'mille' sta a sua volta per le migliaia di migliaia di epiteti esistenti nella realtà. Il testo che oggi abbiamo,[2] benché sia una raccolta di recente data, è senza dubbio derivato da originali che risalgono a molti millenni prima di Cristo e forse al Paleolitico.

Il testo non ha una struttura precisa, ma pur nel groviglio di nomi, questi vengono raggruppati insieme secondo particolari tematiche: i primi ottantatré – di cui ci occupiamo qui – descrivono innanzitutto la sua forma manifesta e il suo ardimento marziale contro il male di ogni tipo. Poiché il Mondo è Forma e lei è il Mondo, l'inno inizia con una descrizione della sua forma in termini del più bel corpo femminile che si possa immaginare, reso tanto più desiderabile dai suoi ornamenti vegetali e minerali. Da un punto di vista metafisico, è una presentazione della Via della Dea attraverso una dea, in forma umana, di statua o di icona, una Via accessibile agli esseri umani quale che sia il loro livello di comprensione, un inizio fondato su basi fisiche e biologiche, che devono essere considerate veicoli simbolici per giungere al contatto con la Dea stessa.

Essa è nata nel sacro vaso di fuoco della Pura Intelligenza (quarto nome), splendente come mille soli nascenti (6) per realizzare il proposito degli Dei (5). I nomi dal 7 al 12 la descrivono sotto forma di statua, dotata di quattro braccia che reggono quattro armi – il cappio che prende al laccio il desiderio egoistico; l'uncino per pungolare l'elefante, che serve a controllare l'aggressività; la canna da zucchero, arco della mente che fluisce; e le frecce dei cinque elementi – e il suo fulgore illumina di compassione l'intero Uovo di Brahma. Ancora esistono molti esempi di scultura indiana, che raffigurano questi nomi e vengono usati tuttora come yantra.[3]

I nomi dal 13 al 51 descrivono minuziosamente il suo aspetto fisico: i suoi capelli brillano di fiori dal dolce profumo e sono raccolti in un diadema di rubini, a forma di mezzaluna; la sua fronte è bella come il diffondersi del chiarore della luna l'ottavo giorno; il suo volto da luna piena è punteggiato di bellissimi nei, come quello dell'antilope; le sue sopracciglia sono... e così via. Questa è la Dea come Afrodite, veicolo della bellezza fisica e dell'amore che soddisfa il corpo, la base del Tantra.

Il suo supremo potere è apprezzato da Brahmā, Viṣṇu e Śiva (83),

[2] *Mantraśāstra Lalitā-sahasranāmam,* con commenti di Bhāskararāya, tradotto da R. Ananthakrishna Sastry (Adyar, Madras, India: Theosophical Society Publishing House, 1976).

[3] Strumenti di evocazione magica (C.M.).

come pure dai ṛshi o veggenti (64). Siede sul quadruplice trono di Brahma (58); in realtà, è Śiva in persona (53); e il grembo di Śiva è il suo trono (52). In un'interpretazione esoterica del nome 71, i cinque aspetti di Sakti recuperano i quattro aspetti più statici di Śiva, e la loro unione crea lo Śrīcakra.[4]

Altri dei restanti nomi descrivono la sua centralità in termini induisti: essa dimora al centro del picco del celeste Monte Meru (55); lì, governa l'Illustre Città (56); e abita nella Casa del Gioiello del Desiderio (57). E tuttavia ha il dono dell'ubiquità, perché risiede anche nel grande boschetto dei Loti (59) o nel boschetto degli alberi kadamba (60). E la beatitudine di cui si fa esperienza quando la si raggiunge è dovuta al fatto che essa risiede nel mezzo dell'Oceano del Nettare (61).

Ma c'è un altro lato della sua bellezza che è la manifestazione della sua energia vittoriosa, che la fa apparire come Guerriera. Omettendone alcuni, ora arriviamo a un gruppo di nomi molto lungo (65-82), ciascuno dei quali occupa l'intera riga di un verso, che mostra come proprio le illusioni che essa ha permesso si creassero vengano convogliate e distrutte dal suo stesso *viaticum*,[5] dal momento che tutte le potenze dell'universo sono sotto il suo impero e possono essere da lei usate come propri eserciti. Questa è la Dea come Atena/Minerva.

Le più antiche statue di culto di Afrodite la mostrano armata (de Lasseur, 1919) e accompagnata da un leone (Hampe, 1969, p. 35 e segg.). Secondo Simon (1969, pp. 181 e segg. e 231), Atena e Afrodite erano ancora collegate l'una all'altra in epoca micenea, come dimostrano le feste ateniesi delle Arreforie. A conferma di questa conclusione, sull'Acropoli di Gortina, Afrodite e Atena erano adorate insieme (Rizza-Scrinari, 1968).[6]

Così, prima che la mitologia greca, nell'epoca micenea, le separasse, entrambi gli aspetti erano considerati come un'unica dea. La forma più duratura di entrambe, viste come una persona sola, va ricercata nella *Dingir* ('Divinità', qui 'Dea') *Inanna* sumera, a cui più tardi i babilonesi si rivolsero chiamandola Ishtar.[7] Preposta al matrimonio sacro all'inizio

[4] Formando così il sacro 9, o antico Enneade egiziano dei poteri divini, divisi anche in 5 + 4 domini, governati rispettivamente dal dio e dalla dea, nel taoismo esoterico (C.M.).

[5] La sua grazia e il suo potere salvifici ed eucaristici (C.M.).

[6] Tutti i riferimenti sono tratti da E. Hölscher, *Die Bedeutung Archäischer Tierkampfbilder* (Würzburg, 1972).

[7] Adottato nell'ebraico 'Esther' e nel fenicio 'Astarte', per non parlare della grande Dea germanica *Oster*, origine della più tarda festività cristiana di 'Pasqua' ('Easter', in inglese). La Dea è ancora viva (C.M.).

del Nuovo Anno, essa cavalcava la Leonessa del Tempo per tutto il ciclo dell'anno, ricongiungendosi infine al successivo matrimonio sacro e alla resurrezione di Tammuz. Inanna era adorata dall'Anatolia all'India dal quinto al terzo millennio, e la Mesopotamia forniva il tempio centrale come collegamento per il suo culto. I Mille nomi e la relativa dottrina sicuramente si ricollegano a questa remota e vasta area, ma sopravvivono per intero solo nel testo sanscrito.

II
DALLA TARA PUJA CHE CELEBRA LE 21 TARA

(Testo della tradizione tibetana, adattato e curato da C. Musès dal testo del Lama Chagdad Tulku, 1986)[8]

A Troma (*Drolma*), la Tara Verde

Namo arya Tara yeh. Dal più perfetto dei luoghi Troma è nata dalla verde sillaba TAM, e la sua luce brilla per liberare gli esseri che la ricevono.

Pupeh, *Dupeh*, *Alokhé*, *Gandeh*, *Niwiteh*, *Shadba pra ti tsa SO HA AH HUNG!* (21 sillabe): Fiori, Incenso, Luce, Profumo, Cibo, Suono *pra ti tsa SO HA AH HUNG!* La forma di Tara appare. Al centro, nel cuore, su una bianca luna appare una verde TAM; da quel momento molte luci brillano. Tutte le ventuno Tara appaiono con questa luce. Noi invitiamo la luce del non nato *dharmakāya* – la saggezza-essenza senza ostacoli di Arya Tara. Dalla forma di Arya Tara fluiscono dolci nettari, che entrano attraverso la corona, e il nostro corpo si riempie di ambrosia.

Io ti saluto, Troma, Madre Divina, Nobile e Suprema, in tutte le dieci direzioni e nei tre tempi. Lei che è la Salvatrice, la sollecita senza paura, che dà con TURÉ tutto quanto è necessario. Io mi inchino a Lei il cui mantra germinale è *SO HA*, il cui volto è formato da cento lune piene d'autunno, che splende con la luce svelatrice di

[8] Sono grato a Janice Chase, anima del Centro Santa Barbara del Karma Thogsum Chöling, per aver richiamato alla mia attenzione questa splendida preghiera, mentre stavamo discutendo sulla Tara e sui riti del *chöd*, dopo che lei aveva letto la nuova introduzione al mio *Esoteric Teachings of the Tibetan Tantra* (Musès, 1982) (C.M.).

mille stelle. Lei che è il campo attraverso il quale le sei virtù sono rese manifeste.

Salute a Lei che è il globo sul capo dei buddha, Lei che ricolma i settuplici mondi del Desiderio, della Direzione e dello Spazio con il mantra TUTTARÉ HUM, Lei che li governa tutti; Lei le cui dita formano la mudra della Triplice Gemma per adornare il Suo cuore; Lei, la cui mano ornata della ruota gira intorno alla propria luce e raggiunge ogni direzione; Lei che con il proprio riso assoggetta a sé i demoni e il mondo.

Salute a Lei che, sola, ha il potere di comandare i guardiani delle fondamenta dell'universo; Lei che siede circondata da una radiosa corona di fiamme, come il fuoco di un eone che si è concluso, Lei che può mettere in moto la Ruota della Legge secondo le nostre attitudini, Lei che supera i grandi ostacoli con il Suo mantra composto di tre parti OM TARA TU TARÉ TURÉ SO HA.

Nel grande vaso dei gioielli ci sono tre sillabe, OM, AH, HUNG [tradotte come "Corpo, Parola, Mente"; cfr. il precetto fondamentale dei Magi dell'amore e della verità nel Pensiero (HUNG), nella Parola (AH) e nell'Azione (OM)]. Possano i due bodhicitta maturare in modo naturale. Il corpo di Arya Tara diventa una cosa sola col mio quando i Suoi raggi vengono assorbiti da questo momento fino a quando non venga raggiunta l'illuminazione, con felicità terrena e sopraterrena.

Salute a Colei che, sola, tiene la lepre della luna e il lago degli dèi nella propria mano, che allontana ogni veleno.

Salute a Lei che tutto il consesso degli dèi serve e assiste.

Questo è il Mantra della Radice o Mantra Originario dei Ventuno Saluti. Ripeterli al tramonto e all'alba reca perfetta protezione da ogni paura, elimina le conseguenze dei propri atti passati, di modo che si viene confermati dall'alto e tutto in questa vita procede verso la divina consapevolezza. Gli ostacoli verranno eliminati; e tutto quel che si desidera sarà realizzato.

Possiamo noi avere l'infinita forza di praticare l'illuminazione con grande energia, e possa la santa Tara proteggerci sempre dal diventare fiacchi e traviati.

III

Nelle seguenti teofanie di JACQUELINE NORTHFIELD, Dea e Dio assumono umanità e trovano risonanze familiari nella nostra vita e nelle

nostre visioni dell'amore e dei suoi sacramenti. Come mi disse l'autrice, "Queste poesie sono scritte secondo lo spirito di una sacerdotessa tantrica che aspira a una rinascita, attraverso la sua ricerca dell'amore perduto, che culmina nell'unione estatica: non una grezza androginia di ermafroditismo, ma una fioritura armoniosa che trasforma entrambe le nature. In tal modo si genera un'energia immensa. Adorando la presenza-della-dea nella donna, la presenza-del-dio si catalizza nell'uomo, e viceversa". Allora la Dea si incarna, e Iside salva il suo Osiride.

La Dea alla Giovane Sposa

Che cosa ha a che fare l'amore con la pazienza, la gentilezza,
la cortesia
e con tutte quelle virtù che adornano la timida sposa
mentre confusa, carica di gioielli e trasognata
ascende alla camera nuziale?
Né scherzo né dileggio riuscirebbero a illuminare questa gravida
oscurità
dove tutti gli ornamenti vengono tolti a uno a uno
fino a che noi non siamo dissolti e rinati
in una luce che a noi sembra oscurità,
sognando quaggiù nel nostro sonno diviso.

Visione della Sacerdotessa del Tempio

O tu dorato, dal cuore di leone
che scorri nelle mie vene come luce,
Senza difese io sono davanti a te
le mie acque si tramutano in vino
e mi infiammano con una visione
di cavalcate nei cieli sulle ali incantate di un rapace...
O sangue del mio sangue e carne della mia carne
tu che con la chiave d'oro puoi aprire lo scrigno che io sono –
Io mi unisco a te più e più volte ancora...
Senza sapere se affogo o volo.
Non chiedo di fuggire:
perché se questa luce è già troppo forte da sostenere
al vederti di fronte a me morirei!

IV

Esiste anche una gravidanza superiore, a disposizione di tutti coloro che la vogliano, come nei versi che seguono (KYRIL DEMYS).

Gravidanza

Nello specchio della natura percepiamo
le fiamme primigenie
ma come debole e opaco riflesso
della loro origine potente,
che meglio vediamo e avvertiamo
nei battiti irregolari della nostra carne
quando potente e semplice
l'amore ci trabocca dentro
consumandoci in una gioiosa gravidanza
da cui sappiamo
che noi nasceremo a noi stessi:
illuminati, per vivere
alla luce che dal nostro cuore
sempre più ricca sgorgherà.

V

Due odi (MUSAIOS)

A Maia

Spirito di luce e di beatitudine
Genio di Primavera e di felicità
Dea dell'amore e del godimento!
La tua forma io vedo nei cieli scintillanti delle notti di maggio
quando brezze profumate soffiano dal tuo carro di stelle...

Ti prego, insegna al mio cuore
a cantare il Canto del Silenzio.
Impregna la mia anima del tuo colore.
Fa' che le lacrime di felicità si uniscano alla fragrante rugiada
dei giardini in boccio
prossimo di nuovo a separarmi dai gioiosi peana
nel palazzo degli dèi.

A Shakti

Quando l'alba esplose sui miei occhi spalancati
Sognai l'ultimo sogno prima di risvegliarmi alla terra.
Nell'aria dorata si levò la tua bella forma
e fuse la mia anima con la luce, per farla nascere.
Per un attimo son vissuto come un respiro appena nato
fresco come quello delle silfidi senz'anima,
davanti ai fuochi dell'inverno il mio dubbio è morto di una morte
che mi ha lasciato negli occhi fantasmi inghirlandati di cielo...
Allora ogni atomo, opaco e indistinto
dentro di me, ha bevuto il tuo splendido sorriso e si è levato
al mattino: un inno, un coro dorato
di polline odoroso si è levato al cielo.
Così ogni giorno, le mie scorie sono da Te trasformate in oro.
Tu e l'alba, la più divina delle alchimie!

VI

Qualche verso, tratto dall'appassionata rapsodia del grande poeta francese PIERRE DE RONSARD, che, giunto sulla sessantina, vedeva la Dea incarnata nell'adorabile Hélène de Surgères.

Je veus brusler pour m'en voler aux cieux
Tout l'imparfait de ceste escorce humaine...
en espérant quelques foys de taster
ton paradis, où mon plaisir se niche.

Voglio bruciare, per involarmi in cielo,
ogni imperfezione di questa scorza umana...
sperando di gustare di tanto in tanto
il tuo paradiso, dove il mio piacere si cela.

VII

Infine, da una visione della Dea, di LISA LYON:

Io sono la tua sposa eterna
la tua bambina dagli occhi grandi e stellati

la tua figlia, la tua padrona
Io sono il fuoco nei tuoi lombi
tua madre, la tua amante
Io sono qui, pura sorella
nuda e vulnerabile davanti a te
Io sono la sacerdotessa, la stella
con un piede sulla terra e
un piede in cielo
I miei profumi sono gli olii pesanti
dell'arte arcana

Nella mia mandorla fiammeggiante
mi ritrovo in tutto quel che è tuo
la tua bocca, i tuoi occhi, il tuo sesso
sono miei
Voglio fondermi in una bambina perfetta
una bambina sacra concepita nei luoghi selvaggi
dell'Egitto
perché ogni incontro con te è uno sposalizio
un'infinita, continua cerimonia.

Nota del curatore

Ecco una bella poesia, di elevata espressione lirica, che tutti noi possiamo apprezzare. Ma gli stessi sentimenti vissuti in maniera letterale, risveglierebbero il peggior tabù delle nostre culture: l'immagine da incubo dell'incesto. Quest'ultimo contributo, quindi, solleva profondi interrogativi sulla visione umana, ancorché trascendente, di un rapporto totale con un 'Tu' ideale. Mistici di entrambi i sessi, appartenenti alle tradizioni cristiana, indiana e islamica, hanno fatto esperienza di simili stati di potenziamento della percezione e dei sentimenti. L'Amato Divino viene sentito come una compresenza di *tutti* i ruoli sociali. Questo concetto del rapporto celestiale e onnicomprensivo è profondamente radicato nella psiche umana transculturale e getta una luce profonda su quello che è il punto chiave della nostra trattazione: perché una simile intimità universale stia alla base del tabù dell'incesto, la cui natura e le cui origini hanno affascinato sia Freud sia Jung, i quali però non l'hanno mai sondata né risolta.

Tuttavia Freud, la cui onestà è sempre apprezzabile e ammirevole, con grande candore scrisse in *Totem e Tabù* che "al termine della ricerca ci si vede invece costretti a far propria la rassegnata conclusione di Frazer. Non conosciamo l'origine dell'orrore per l'incesto e non sappiamo neppure che partito prendere". È un fatto che tanto la sociologia quanto la psicologia sono colate a picco sugli scogli dell'incesto. La 'regressione infantile' addotta come spiegazione, di fronte all'imponenza dei dati antropologici, è chiaramente non solo inadeguata, ma inappropriata ad approfondire la questione dell'incesto.

La ragione di queste difficoltà risiede nel fatto che la sua origine psicologica è nascosta nel soprannaturale, come una realtà ontologica e non semplicemente come un fenomeno della psiche umana. L' 'incesto' vuole essere semplicemente una metafora di ruolo per un rapporto trascendente, onnicomprensivo e glorificante. In quel regno trasfigurante e ierogamico, la metafora diventa sublime; ma se si cerca di abusare prendendola alla lettera, allora può diventare orrore sociologico in molte culture. Si tratta di una questione che può portare alla più sublime rinascita o alla degenerazione più tragica, con poche vie di mezzo, se non nella pratica della successione regale ritenuta divina di certe antiche culture (ad esempio quella egiziana, iraniana, inca e polinesiana) o nell'accettazione sociale e nell'applicazione e nel sostegno culturale di certi ruoli sciamanici. Per un approfondimento al riguardo, si veda il nostro contributo agli *Atti* della Quarta Conferenza sullo Sciamanesimo, tenutasi nel settembre 1987, a cura di Ruth-Inge Heinze del dipartimento di antropologia dell'Università di California, Berkeley (C. M.).

AVE ATQUE VALE

Riformulando il mordace saluto di Catullo, potremmo ben dire, in quest'era critica, a tutte le età passate, "Salute, e addio!". Che cosa di buono siamo in grado di salvare e di promuovere per coloro che verranno, è il grande interrogativo di oggi.

Anche da uno studio affrettato, balza subito agli occhi che il processo della storia umana è stato rovinoso e distruttivo. Ciò si fa ancor più evidente quando si confronti tale processo con lo sviluppo di altri sistemi di forme di vita nel nostro pianeta così riccamente dotato. Il principale problema dei nostri tempi, quindi, è quello di ottimizzare lo sviluppo della società umana, intesa niente di meno che nella sua globalità, in un'epoca in cui sono velocissimi i circuiti di impulso/effetto di ritorno generati dalla tecnologia della comunicazione elettronica ed elettromagnetica che ha pervaso il XX secolo e che, con il progresso delle fibre ottiche e dei raggi laser, continuerà a pervadere anche il XXI, a meno che non intervenga un'interruzione storica decisiva.

Una delle prime cose che la storia ci mostra è che procede per tiri oltre il bersaglio e per riduzioni, il che è semplicemente un'altra forma del vecchio processo di apprendimento per prova e correzione. Queste correzioni, naturalmente, avvengono in termini del migliore approccio o approssimazione a qualche meta predeterminata o a qualche modello prescelto, rispetto a cui i risultati vengono confrontati e valutati.

Fin qui tutto bene. Ma quel che fa inceppare le cose nella realtà storica è che spesso questi modelli predeterminati, a lungo e anche a breve termine, non sono stati i più desiderabili, oppure che fin dall'inizio sono stati pieni di assunti inattuabili, destinati a dare frutti amari. Uno dei più comuni fallimenti storici è quello di un partito al potere che si lascia trascinare dagli aspetti seduttivi dello scopo prescelto, così da diventare quasi del tutto cieco di fronte alle conseguenze deleterie che l'adozione e l'applicazione indiscriminata di queste mete hanno in pratica. Il processo storico consueto spesso è stato disastroso in termini di mete sociali non realizzate, specialmente da quando esiste la nuova classe sociale degli 'scientisti', che sono giunti a parlare con maggiore

autorità sociale di qualsiasi altro gruppo, dai tempi dei sacerdoti dell'antichità.

Basta citare pochi esempi: la marea di farmaci sintetici con effetti collaterali dannosi, il fallimento delle economie nazionali centralizzate che inibiscono l'iniziativa e la creatività, e il crescente fallimento dell'industrializzazione inquinante nel conseguire un benessere sociale a lungo termine; per non parlare del processo verso una tecnologia militare più efficiente, che a lungo termine si traduce in un effetto di ritorno controproducente.

La Guerra del Golfo del 1991 è l'esempio più recente in proposito, che ha superato di gran lunga i bombardamenti di Dresda e di Nagasaki e che ha visto l'impegno a distruggere in maniera sistematica e rapidissima il sistema di vita della popolazione civile di un'intera nazione. Nella visione cieca dei capi militari non c'è stato posto per l'idea che non esiste differenza, in termini cibernetici, fra un insignificante terrorista che mette una bomba in un caffè affollato e il suo importante equivalente che ne lascia cadere una sul rifugio antiaereo pieno di civili. L'essenza che caratterizza tutti questi metodi è la loro idiozia cibernetica: la loro completa incapacità di prendere in considerazione le conseguenze controproducenti cui inevitabilmente danno luogo.

Qual è dunque l'approccio che farà sì che questi metodi di 'successo' a breve termine, con i loro fallimenti intrinseci a lungo termine, cessino di dominare la storia umana in maniera sempre più pericolosa? La ragione per qualificarli come 'pericolosi' è semplice: l'attuale tecnologia ha fatto aumentare a tal punto la velocità e l'ampiezza degli effetti di ritorno che la terra potrebbe realmente diventare invivibile se i processi che hanno dominato la passata storia umana oggi non venissero modificati. E assai prima di diventare invivibile, il pianeta verrebbe gettato in un tale e dilagante malcontento che la tensione sociale (e le conseguenti rappresaglie della polizia di Stato) aumenterebbero in misura esponenziale.

Non abbiamo più l'agio di poter pensare che l'arco di tempo prima che questi fenomeni critici si manifestino sarà lungo, e proiezioni attendibili collocano gli anni cruciali fra il 1992 e il 1999. Le decisioni dovranno essere prese entro questo arco di tempo, ed è entro questo arco di tempo che il nocchiero, con la sua abilità, darà attuazione a quelle che saranno le conseguenze del XXI secolo, per il meglio o per il peggio.

Torniamo per un attimo al processo storico "per prova e correzione", un modo di dire più appropriato che non "per prova ed errore", dal momento che quest'ultimo, se preso in senso letterale, potrebbe non produrre miglioramento. Il fattore chiave, qui, è quello di acquisire una ragionevole sicurezza che i valori in base ai quali noi facciamo la corre-

zione siano praticabili a lungo termine; e in caso contrario, di essere abbastanza flessibili e consapevoli da cambiarli non appena insorgono segnali di allarme, come ad esempio uno scontento crescente. Una politica miope ignora impunemente questo ammonimento.

Solo a parole siamo stati grati a Copernico, ma in realtà, nei fatti, abbiamo continuato a esercitare il più stretto antropocentrismo nei confronti dell'ambiente naturale. Trascinati dall'ossessione della suprema importanza degli esseri umani rispetto a qualsiasi altra cosa, abbiamo quasi dimenticato quanto necessariamente dipendiamo dalla nostra flora intestinale per rimanere vivi e in salute, o quanto abbiamo bisogno di una delle più semplici forme di vita, le diatomee del fitoplancton, come un importante fattore del nostro fabbisogno di ossigeno che ci è assicurato anche da quel fenomeno fisico non ancora ben compreso, ma terribilmente presente e universale che è la forza di gravità, senza la quale tutta l'atmosfera si disperderebbe in un attimo nello spazio. Quindi, la forza di gravità è una necessità biologica e l'ecologia include la fisica.

Sta a noi la scelta. Non chiederti per chi suona la campana: essa suona per te. Shakespeare pronuncia insieme a Donne parole definitive che oggi noi disattendiamo a nostro rischio e pericolo: "Noi impartiamo istruzioni sanguinose che si ritorcono contro l'inventore, e la giustizia con la sua mano equanime destina gli ingredienti del calice avvelenato alle nostre labbra". Prestiamo ascolto, e andiamo verso la salute e la salvezza.

Questo libro è stato scritto per indicare la strada verso queste alternative più felici e praticabili. Camminiamo dunque nella speranza.

C. M.

Indice

Finito di stampare nel dicembre 1992 nella Tipografia "La Moderna Stampa" - Trecase (NA)
per conto della Casa Ed. Astrolabio - Ubaldini, Roma